ACA
0150
.1

Bound 1938

Library of the Museum

OF

COMPARATIVE ZOÖLOGY,

AT HARVARD COLLEGE, CAMBRIDGE, MASS.

Founded by private subscription, in 1861.

Exchange

No. 159 bis

159 bis. Oct. 27, 1881.

MUSEUM D'HISTOIRE NATURELLE
BIBLIOTHÈQUE
ACQUISITIVE 2000

MÉMOIRES COURONNÉS

ET

MÉMOIRES DES SAVANTS ÉTRANGERS

PUBLIÉS PAR

L'ACADÉMIE ROYALE

DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE.

MÉMOIRES COURONNÉS

ET

MÉMOIRES DES SAVANTS ÉTRANGERS

PUBLIÉS PAR

L'ACADÉMIE ROYALE

DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE.

TOME XXXIX.

BRUXELLES,

F. HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE ROYALE.

Sm
1879

TABLE

DES

MÉMOIRES CONTENUS DANS LE TOME XXXIX.

CLASSE DES SCIENCES.

1. Aréographie ou étude comparative des observations faites sur l'aspect physique de la planète Mars depuis Fontana (1636) jusqu'à nos jours (1873); par M. F. Terby.

CLASSE DES LETTRES.

2. Les pagi de la Belgique et leurs subdivisions pendant le moyen âge; par M. Charles Piot.

CLASSE DES BEAUX-ARTS.

3. Histoire de l'influence italienne sur l'architecture dans les Pays-Bas; par A. Schoy. (*Mémoire couronné*).

ar.9
Q895

MÉMOIRES COURONNÉS

ET

MÉMOIRES DES SAVANTS ÉTRANGERS

PUBLIÉS PAR

L'ACADÉMIE ROYALE

DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE.

MÉMOIRES COURONNÉS

ET

MÉMOIRES DES SAVANTS ÉTRANGERS

PUBLIÉS PAR

L'ACADÉMIE ROYALE

DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE.

TOME XXXIX.

PREMIÈRE PARTIE.

BRUXELLES,

F. HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE ROYALE.

1876

TABLE

DES

MÉMOIRES CONTENUS DANS LA PREMIÈRE PARTIE DU TOME XXXIX.

CLASSE DES SCIENCES.

1. Aréographie ou étude comparative des observations faites sur l'aspect physique de la planète Mars depuis Fontana (1636) jusqu'à nos jours (1873); par M. F. Terby.

CLASSE DES LETTRES.

2. Les pagi de la Belgique et leurs subdivisions pendant le moyen âge; par M. Charles Piot.

ARÉOGRAPHIE

OU ÉTUDE COMPARATIVE

DES

OBSERVATIONS FAITES SUR L'ASPECT PHYSIQUE

DE LA

PLANÈTE MARS

DEPUIS FONTANA (1636) JUSQU'A NOS JOURS (1873);

PAR

M. F. TERBY,

DOCTEUR EN SCIENCES, MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ ROYALE ASTRONOMIQUE DE LONDRES, A LOUVAIN.

TRAVAIL DEDIE

A LA MÉMOIRE DE M. AD. QUETELET,

Directeur de l'Observatoire royal de Bruxelles, Secrétaire perpétuel
de l'Académie royale de Belgique

(Présenté à la classe des sciences de l'Académie le 6 juin 1874.)

ARÉOGRAPHIE

OU ÉTUDE COMPARATIVE

DES OBSERVATIONS FAITES SUR L'ASPECT PHYSIQUE

DE

LA PLANÈTE MARS

DEPUIS FONTANA (1636) JUSQU'A NOS JOURS (1873).

« . . . We may look forward with hope to the very promising » opposition of 1877, when, if the seasons on both planets are » as favourable as their mutual proximity, we may reasonably » expect some advance to be in store for us. The great object will » naturally be the identification of the dark spots, as well as a » more careful delineation of their boundaries. . . . . »

Rev T. W. Webb, *Nature*, vol IX, p. 311; 1874

INTRODUCTION; CATALOGUE DES OBSERVATIONS FAITES SUR LA CONFIGURATION DE LA SURFACE DE MARS ET PLAN GÉNÉRAL DE CE MÉMOIRE.

A l'occasion des observations de la planète Mars que j'avais faites à Louvain depuis l'année 1864, le savant et regretté directeur de l'Observatoire royal de Bruxelles, M. Ad. Quetelet, voulut bien attirer mon attention sur l'utilité et l'intérêt que présenterait une étude générale de toutes les recherches entreprises sur la configuration des taches de cette planète. Depuis l'année 1871, tous mes efforts ont été dirigés vers la réalisation de cette idée, et j'ai tâché de réunir en grand nombre les documents nécessaires à une pareille étude. Je crois le moment venu d'appeler l'attention sur les résultats auxquels ce travail m'a conduit, et ceux-ci font l'objet du mémoire que j'ai l'honneur de présenter aujourd'hui à l'Académie royale de Belgique.

J'aurais voulu pouvoir offrir cette étude à l'illustre savant dont nous déplorons la perte récente, et je considère comme un pieux devoir de le dédier à sa mémoire vénérée.

Si la série des observations de Mars que j'ai pu réunir est assez complète, je le dois en grande partie à la bienveillance avec laquelle M. Ad. Quetelet et son fils, M. E. Quetelet, m'ont permis l'accès de la riche bibliothèque de l'Observatoire de Bruxelles. J'y ai puisé des documents nombreux, difficiles à rencontrer ailleurs, et je suis heureux de pouvoir en témoigner ma reconnaissance à ces deux savants.

Qu'il me soit permis aussi d'adresser mes plus vifs remerciments aux nombreux astronomes qui m'ont fourni leurs travaux sur Mars ou les plus précieux renseignements. Leurs noms doivent figurer en tête de ce mémoire : ce sont ceux d'autant de collaborateurs bienveillants qui m'ont secondé dans ce travail :

MM. J. Browning.
C. Burton.
E. Crossley.
W. De La Rue.
C. Flammarion.
J. Gledhill.
N. Green.
W. Harkness, de l'Observatoire naval de Washington.
A. Hirschel.
J. Joynson.
E. Knobel.
G. Knott.
W. Lassell.
C. Lehardelay.
N. Lockyer.
R. Main, directeur de l'Observatoire Radcliffe, à Oxford.
J. Nasmyth.
S. Perry, directeur de l'Observatoire de Stonyhurst.
C. Peters, directeur de l'Obs. de Kiel.
J. Phillips.
R. Proctor.
A. Ranyard.
Le comte de Rosse.
Julius Schmidt, directeur de l'Observatoire d'Athènes.
A. Secchi, directeur de l'Obs. romain.
Van de Sande Bakhuyzen, directeur de l'Observatoire de Leyde.
T. Webb.
G. Williams.
J. Wilson.
R. Wolf, directeur de l'Observatoire de Zurich.

Le Dr Kaiser, ancien directeur de l'Observatoire de Leyde, a rédigé sur la planète Mars un savant mémoire qui a paru dans le tome III des *Annales* de cet établissement. La grande analogie qui paraît exister entre ce travail

et le mien en nécessite ici la mention spéciale. J'ai été heureux de voir, en prenant connaissance de cet écrit, que mon mémoire en serait l'utile complément. En effet, au point de vue de la configuration de la surface, M. Kaiser s'est borné à identifier avec les dessins modernes un nombre très-restreint de dessins anciens, choisis parmi les quatre cent douze représentations de Mars qu'il a pu se procurer; son travail n'a nullement pour objet l'étude détaillée de l'aspect des taches; il résulte de son propre aveu qu'il n'a pas cherché à pousser, sur ce sujet, ses investigations plus loin que ne l'exigeait la détermination de la durée de rotation [1]. Au contraire, le mémoire que j'ai l'honneur de présenter à l'Académie a pour but l'étude détaillée de cette configuration et l'identification des taches dans le plus grand nombre de cas possible, offerts par une série de mille nonante-deux dessins.

Parmi ceux-ci on trouve la collection complète des observations de Schroeter [2], et un grand nombre d'autres figures entièrement inédites; comme exemple, je citerai toutes celles que renferme le journal manuscrit de C. Huygens [3]. Je citerai encore spécialement une nombreuse collection totalement inédite que je dois à l'obligeance de M. Julius Schmidt, directeur de l'Observatoire d'Athènes; un grand nombre de figures manuscrites, dues à d'autres astronomes, sont mentionnées plus loin dans un tableau général.

D'autre part, ce travail continue l'œuvre du professeur Kaiser en s'étendant aux oppositions qui ont suivi l'année 1864 [4], et renferme les observations les plus récentes. Ses conclusions seront consultées avec fruit pour l'étude plus complète de la planète Mars en 1875 et en 1877.

C'est pour permettre la réalisation de ce but que je n'ai pas voulu retarder

[1] *Annalen der Sternwarte in Leiden*; dritter Band; 1872. Untersuchungen über den Planeten Mars, p. 41.

[2] Voir, pour les observations de J.-H. Schroeter, les *Mém. cour. et Mém. des sav. étrangers de l'Acad. royale de Belgique*, t. XXXVII; 1873. Areographische fragmente, etc.

[3] Voir, sur le journal manuscrit de C. Huygens, le mémoire du professeur Kaiser, déjà cité. Voir aussi : *Tijdschrift voor de wis- en natuurkundige wetenschappen* de l'Institut roy. néerlandais, t. Ier, p. 7; 1848; F. Kaiser, *Iets over de sterrekundige waarnemingen van C. Huygens...* M. Van de Sande Bakhuyzen a eu l'obligeance de me communiquer une copie des dessins de Huygens et un extrait de ses journaux d'observations; il m'a envoyé ensuite des photographies de ces mêmes dessins.

[4] Le mémoire du Dr Kaiser ne renferme pas d'observations postérieures à l'année 1867, dont l'opposition ne lui a fourni qu'un nombre fort restreint de documents.

plus longtemps la présentation de ce mémoire, et que j'en ai limité le sujet à la seule configuration des taches sombres. La nombreuse collection de dessins qui lui sert de base pourrait sans doute être employée utilement à l'étude de la durée de rotation de la planète; mais cette question a déjà été traitée récemment d'une façon remarquable par M. Proctor, par le Dr Kaiser, et par le Dr Schmidt [1]. Ces travaux conduisent déjà à des résultats très-satisfaisants et très-peu divergents; je n'ai donc pas cru devoir m'occuper ici de cette détermination. Peut-être sera-t-il possible, plus tard, de jeter un jour plus grand encore sur cette question, et son importance sera suffisante alors pour en faire l'objet d'un travail spécial.

Il est indispensable de placer en tête de cet ouvrage la liste de toutes les observations physiques de la planète Mars qui sont parvenues à ma connaissance. Malgré leur grand nombre, je ne me dissimule pas que cette liste est encore incomplète, et je saurais gré aux astronomes qui voudraient bien m'aider à la compléter dans la suite. J'ai marqué d'un astérisque les observations qu'il m'a été impossible, jusqu'ici, de me procurer. Comme le professeur Kaiser a publié dans son mémoire une liste analogue, j'ai tâché de réduire la mienne à des proportions aussi peu considérables que possible et d'en faire avant tout un complément utile de celle de ce savant.

F. Fontana; 1636, 1638. — C'est à cet astronome que nous devons les premières observations de taches sur la planète Mars. Ses dessins originaux se trouvent dans son ouvrage intitulé : *Novae cœlestium terrestriumque rerum observationes, Neapoli.* On voit la première figure à la page 105, accompagnée de cette remarque *textuelle* : « Anno 1636. Item in medio

[1] Je ne cite ici que les déterminations les plus récentes et les plus remarquables par leur concordance. Voir, pour les recherches de M. Proctor : *Monthly notices;* t. XXVII, p. 509; 1866-1867. — *Id.*, t. XXVIII, p. 57; 1867-1868. — *Id.*, t. XXIX, p. 229; 1868-1869. — *Id.*, t. XXXIII, p. 552. *The rotation period of Mars.* Cette dernière notice a paru à propos des recherches de M. Kaiser sur la même question. — Voir, pour les travaux de M. Kaiser, le mémoire cité, et, pour ceux de M. J. Schmidt : *Astronom. Nachrichten,* n° 1965.

» atrum habebat conum instar nigerrimae pilulae,» la seconde à la page 106 : « die 24 augusti 1638; Martis pilula, vel niger conus, intuebatur distincte » ad circuli, ipsum abientis, deliquium, proportionaliter deficere; quod for- » tasse Martis gyrationem circa proprium centrum significat [1]. » Ces deux dessins de Fontana ont été reproduits, par Riccioli, dans l'*Almagestum novum, Bononiae, 1651,* t. Ier, p. 486. Ce dernier ouvrage nous apprend de plus que le 24 décembre 1644, à Naples, Bartoli observa deux taches dans la partie inférieure du disque de Mars. Les taches observées par Fontana sont trop peu caractéristiques pour que l'on puisse s'y arrêter, d'autant plus que l'instant des observations n'est pas donné d'une façon assez précise.

D'après le même passage de Riccioli, Zucchi observa la phase le 23 mai 1640, à Rome [2]. Dans le deuxième dessin de Fontana que je viens de citer, la phase de Mars est très-distincte.

* Hirzgarter. — D'après le Dr Kaiser, cet auteur a inséré dans son ouvrage intitulé : *Detectio dioptrica corporum planetarum verorum, 1643,* un dessin de Mars que Huygens a reproduit dans un de ses journaux d'observations. D'après ce dessin, Mars aurait une forme très-irrégulière. A la page 67 de sa *Sélénographie,* Hévélius rapporte que, dans le traité de *Hirschgarter,* on trouve comment Fontana a vu Mars, et il ajoute que c'est sous une forme irrégulière. Huygens, dans son *Systema Saturnium* (p. 558 de l'ouvrage intitulé : *C. Hugenii opera varia;* 1724), s'exprime ainsi : « Olim magis » monstrosas formas Martis publicavit (Fontana) veluti trilaterae cujusdam » rupis, ac rursus aliter cum nigra in medio orbe macula; quae nos cum » aliis multis fabulosa comperimus. » Le dessin, cité ici par M. Kaiser, pourrait donc être de Fontana.

Hevelius; 1645. — Dans la *Selenographia, Gedani,* 1647, p. 42, le célèbre astronome de Dantzick donne un dessin de Mars, observé le 26 mars 1645, à sept heures du soir, et le 28 mars. Aucune tache n'est visible et la phase est évidemment exagérée. Peut-être faut-il attribuer ce peu de rensei-

[1] J'ai copié *textuellement* ces deux passages. Il est évident qu'il faut lire : *videbatur* au lieu de *intuebatur; ambientis* au lieu de *abientis.*

[2] Arago attribue encore à Zucchi l'observation de taches sombres sur Mars en 1640. Voir *Astronomie populaire,* t. IV, p. 127.

gnements sur Mars à l'incendie qui réduisit en cendres l'Observatoire d'Hévélius et ses manuscrits le 26 septembre 1679, et dans lequel périrent un grand nombre d'observations inédites [1].

Huygens ; 1656, 1659, 1672, 1683, 1694. — Dans l'ouvrage intitulé : *Christiani Hugenii Zulichemii opera varia, Lugduni Batavorum,* 1724, on trouve un dessin de Mars, observé par Huygens en 1656. On lit à la page 540 [2] : « In Marte quoque cingulum ejusmodi unicum anno 1656 » deprehendi, latum admodum, mediamque disci partem offuscans, quem- » admodum figura adjecta demonstrat. Insuper discum planetae hujus » parte aliqua deficientem vidi aliquoties... » Le disque de la planète étant sillonné par une large bande sombre qui ne laissait à découvert que deux calottes brillantes, situées l'une dans la partie supérieure, l'autre dans la partie inférieure, M. Kaiser fait observer que celles-ci pourraient être un effet des taches polaires de Mars observées déjà par Huygens en 1656. Le rév. M. Webb a émis une opinion identique [3].

Le professeur Kaiser écrit que, dans le journal d'observations manuscrit de C. Huygens, conservé à la bibliothèque de l'Université de Leyde, on trouve douze dessins de Mars faits à la plume [4]. J'ai pu étudier ceux-ci grâce à l'obligeance de M. Van de Sande Bakhuyzen, qui a bien voulu m'en envoyer une copie fidèle, accompagnée des extraits du journal d'observations qui s'y rapportent, et, plus tard, des photographies très-remarquables.

M. Kaiser ne s'est occupé que du dessin du 13 août 1672, qui représente la Mer de Kaiser et l'Océan de Dawes; mais toutes les taches figurées par le célèbre astronome sont très-reconnaissables. En résumé, voici comment se répartissent ces observations [5] :

28 novembre 1659, à 7 heures du soir (Mer de Kaiser).
28 novembre 1659, à 9^{h}30^{m} (Mer de Kaiser et Détroit d'Herschel II).

[1] F. Arago, *Notices biographiques,* t. III, p. 312. — Voir aussi von Mädler, *Geschichte der Himmelskunde,* t. I^{er}, p. 297.

[2] *Systema Saturnium.*

[3] T.-W. Webb, *Celestial objects for common telescopes,* p. 133. London, 1873; en note.

[4] Mém. cité, p. 8.

[5] En style grégorien.

1er décembre 1659, à 6h30m (Mer de Kaiser et Mer de Maraldi).
1er décembre 1659, à 8h (Mer de Kaiser).
6 août 1672, à 11h (pas de taches sombres; tache polaire méridionale) [1].
13 août 1672, à 10h30m (Mer de Kaiser et tache polaire méridionale).
7 avril 1683, à 9h30m (Mer de Maraldi).
9 avril 1683, à 9h30m (Mer de Maraldi).
7 mai 1683, à 10h (Détroit d'Herchel II et Mer de Tycho).
13 mai 1683, à 11h (Mer de Kaiser au bord occidental).
17 mai 1683, à 10h30m (Mer de Kaiser et Mer de Beer).
23 mai 1683, à 10h30m (Mer de Maraldi).
4 février 1694, Mer de Kaiser au bord occidental (très-probable).

Huygens a donc, le premier, représenté dans leurs véritables formes générales les taches de Mars, et si M. Kaiser n'a point reconnu tous ces dessins, c'est qu'il semble s'être familiarisé surtout avec l'aspect que présente la surface de la planète à l'époque du solstice méridional. Cette conclusion résulte de plusieurs remarques que l'on rencontre dans son mémoire [2].

Déjà en 1659, Huygens soupçonnait la durée de la rotation de Mars, car il dit dans son journal : « 1 dec. hora 8 vesp. videtur rursus idem situs » earum macularum qui 28 et 30 nov. Debet igitur Martis conversio fieri » spatio circiter diurno, sive 24 horarum nostrarum quemadmodum item » telluris. »

Cependant, le 9 avril 1683, à 9h30m, attribuant trop d'importance à une légère variation d'aspect, il doute de cette période, et nous lisons : « Mars » maculis aliter distinctus quam biduo ante, unde de conversione 24 hora- » rum quam Cassinus prodidit dubito. »

* De Lalande, dans sa *Bibliographie astronomique*, Paris, 1803, mentionne un ouvrage se rapportant à l'époque dont je m'occupe, et que je n'ai pu découvrir :

1666. — Romae; in-folio. Martis revolubilis observationes romanae a Salvatore Serra.

[1] Huygens observa donc la tache polaire à cette époque reculée; mais il ajoute cette remarque dans son journal : « Postea Cassino quoque hoc tempore observatam (macula reliquo disco » multo lucidior) ab ipso didici. »

[2] Il faut attribuer à la même cause les doutes émis par M. Kaiser au sujet des deux principaux dessins de Hook, pour 1666. Voir Mém. cité, p. 42.

Hook; 1666. — Les dessins de cet observateur se trouvent dans les *Transactions philosophiques,* pour 1665 et 1666, vol. Ier, p. 239. Ils ont été reproduits dans le *Journal des Savants,* pour 1666, nouvelle édition, 1729, p. 240.

M. Kaiser ne croit pas que les deux dessins principaux, *A* et *B,* de Hook représentent la Mer de Kaiser, comme M. Proctor l'a avancé. Cependant l'aspect est tout à fait celui que présente cette mer à l'époque du solstice septentrional de Mars.

Cassini; Campani; 1666. — Voir *Phil. Transac. for 1665 and 1666,* p. 242, et *Journal des Savants,* pour 1666, p. 157; Paris; 1729.

Il ne me semble pas impossible que la figure *K* de Cassini et la figure *M* de Campani renferment la Mer de Kaiser, et les figures *L* de Cassini et *N* de Campani le Détroit d'Herschel II et la Mer de Tycho. J'ai indiqué plus loin sur quoi l'on peut baser cette opinion.

Il faut citer ici deux ouvrages qu'il m'a été impossible de me procurer :

* Cassini. — *Disceptatio apologetica de maculis Jovis et Martis, anno 1666 et 1667, et de conversione Veneris circa axem. 1667, Bononiae;* in-4°. (Voir *Bibliographie astronomique* de De Lalande.)

* Cassini. — *Martis circa proprium axem revolubilis observationes Bononiae habitae. Bononiae, 1666.* In-fol. (Voir Montucla, *Histoire des mathématiques*, t. IV, p. 17. Paris; an X.)

Les dessins des *Trans. Phil.* que nous venons de citer sont de Cassini et de Campani, à l'exception d'un seul, exécuté par des astronomes italiens qui employaient des verres de *Divini.* J.-D. Cassini doit avoir encore figuré la planète pendant les années suivantes; en effet, son fils, dans ses *Éléments d'astronomie*, Paris, 1740, page 459, annonce que « cette révolution de » Mars fut confirmée, en 1670, par les observations que J.-D. Cassini fit à » Paris des mêmes taches qu'il avait vues à Bologne, quatre années auparavant. » Le même auteur dit un peu plus loin : « On a vu des taches jusqu'à présent, en grand nombre et de différentes figures, telles qu'elles ont » été dessinées dans les journaux des observations et dont il serait trop long » de donner ici le détail. »

Je rappellerai aussi, à ce sujet, un passage assez obscur de l'*Histoire des*

mathématiques de Montucla, tome IV, page 17, où il est dit, à propos de Cassini, que les taches de Mars avaient changé de forme en 1667.

Les dessins de J.-D. Cassini, mentionnés plus haut, ont été reproduits aussi dans l'*Atlas céleste* de Doppelmayer, 1742, Norimbergae, grand in-folio. On y trouve ceux de Hook, de Maraldi et l'observation faite par Huygens en 1656.

C'est encore le lieu de citer un ouvrage mentionné dans la Bibliographie astronomique de De Lalande et que je n'ai pu me procurer :

* J.-F. de Laurentiis. — Observationes Saturni et Martis; Pisauri, 1672, in-fol.

Maraldi; 1704, 1717, 1719. — Voir *Mém. de l'Acad. des sciences de Paris, année 1706,* p. 74. Observations de Mars faites en 1704, par Maraldi, accompagnées de trois dessins. *Mém. de l'Acad. des sciences de Paris, année 1720,* page 144; observations de 1717 et de 1719, accompagnées de quatre dessins pour 1719. Trois de ces figures ont été reproduites dans le *Cours de physique céleste* de J.-H. Hassenfratz; Paris, 1810.

Il paraît évident que Maraldi a vu, en 1704, la Mer de Maraldi, la Mer de Kaiser et le Détroit d'Herschel II. Les dessins de 1719 sont moins concluants.

William Herschel; 1777, 1779, 1781, 1783. — Les observations de 1777 et de 1779 se trouvent dans les *Transactions philosophiques pour 1781*, vol. LXXI, part. I, p. 127. Il y a six dessins pour 1777 et quatre pour 1779. Dans les *Trans. phil. pour 1784*, volume LXXIV, partie II, page 233, on trouve les observations de 1781 accompagnées de douze dessins [1], et celles de 1783, illustrées de dix figures des taches de Mars, et d'un plan général contenant les divers détails observés par l'illustre astronome sur la surface de la planète. Il faut remarquer que, dans ses deux mémoires sur Mars, le but de W. Herschel était spécialement la détermination de la durée de rotation et l'étude des phénomènes polaires [2]. Les *détails* des taches

[1] Le premier de ces dessins est de l'année 1777. Herschel le reproduit ici.

[2] Le premier mémoire de W. Herschel (vol. LXXI des Trans. Phil.) est intitulé : *Astronomical observations on the rotation of the planets, etc...* Son second mémoire (vol. LXXIV des Trans. phil.) a pour titre : *On the remarkable appearances at the polar regions of the planet Mars, the inclination of its axis, etc...*

sombres n'ont pas été de sa part l'objet d'une attention très-grande; la plupart de ses dessins ressemblent plutôt à des esquisses incomplètes. On y retrouve néanmoins les Mers de Maraldi et de Kaiser, le Détroit d'Herschel II, l'Océan De La Rue et même une trace des Détroits de Huggins et de Dawes, qui y présentent des particularités dignes de remarque.

Schroeter; 1785, 1787, 1788, 1792, 1794, 1796, 1798, 1799, 1800, 1801, 1802, 1803. — Telle est la liste complète des années pendant lesquelles le patient observateur de Lilienthal a dirigé son attention sur Mars. Ces études assidues ont fourni deux cent dix-sept dessins. Schroeter en inséra seulement deux de 1798 dans le *Jahrbuch de Bode* [1]. La collection entière était destinée à paraître avec l'ouvrage considérable préparé par l'auteur et intitulé: *Areographische fragmente*. Ce manuscrit, arraché à l'incendie de Lilienthal en avril 1813 [2], est resté complétement inédit après la mort de Schroeter et a été conservé par ses descendants. Aujourd'hui, grâce à la bienveillance de M. Schroeter, petit-fils de l'illustre astronome, qui m'a confié cette œuvre importante, je puis comprendre celle-ci dans mon étude générale et comparative. J'ai montré déjà [3] que les observations de 1798 fournissent la série des principaux aspects figurés sur la carte de M. Proctor; on trouvera, dans le mémoire actuel, le complément de ce premier travail.

Von Hahn; 1794.— Voir *Astronom. Jahrbuch für 1797*. Ce volume contient un dessin de Mars. La planète offre un contour irrégulier et il ne faut pas attacher d'importance à cette observation. D'ailleurs le disque ne présente qu'une tache informe. Lorsque j'ai vu ce dessin, je n'ai pas recherché son auteur. J'ai vu depuis que M. Kaiser l'attribue à von Hahn.

Fritsch ; 1802, 1803, 1807. — Voir *Astron. Jahrbuch für 1806*, p. 188. Fritsch a inséré dans ce *Jahrbuch* cinq dessins pour 1802 et 1803;

[1] Astron. Jahrbuch pour 1802, p. 104. *Beobachtungen der Flecken, Atmosphäre, und des Durchmessers der Marskugel*, par J.-H. Schroeter.

[2] Voir F. Terby, *Areographische fragmente*, manuscrit et dessins originaux et inédits... Mémoire cité. — Voir aussi, pour l'incendie de Lilienthal, l'*Astron. Jahrbuch* pour 1817, p. 252. — Schroeter annonce que, pendant le désastre du 21 avril 1813, il a pu sauver seulement le manuscrit de ses observations sur la grande comète de 1811 et celui des *Areographische fragmente*.

[3] *Configuration des taches de la planète Mars à la fin du XVIII^e siècle, d'après les dessins inédits de J.-H. Schroeter*. Bull. de l'Acad. roy. de Belgique, 2^e sér., t. XXXVI, n° 8.

ces figures sont très-difficiles à étudier, car l'auteur ne donne pas l'heure des observations.

Dans l'*Astron. Jahrbuch für 1810,* page 218, on voit un dessin du 17 mars 1807, à neuf heures, par le même astronome. Il contient deux bandes parallèles et la tache polaire septentrionale. Il est à remarquer que cette figure n'est pas renversée, circonstance dont il faudrait tenir compte, si l'on voulait étudier les dessins de 1802 et de 1803.

Huth; 1805. — Voir *Astron. Jahrbuch für 1808*, p. 238. Le dessin de Huth ne présente pas de taches sombres. On y voit la tache polaire septentrionale qui, dit l'auteur, se montrait, en 1805, comme la tache méridionale s'offrait à Schroeter en 1798.

Arago; 1813, 1815. — Voir *Mémoires scientifiques de F. Arago*, t. II; Mémoire sur Mars, p. 245. Ce travail est accompagné de neuf dessins dans lesquels on reconnaît notamment les Mers de Maraldi et de Kaiser [1].

Gruithuizen; 1813, 1814. — *Astron. Jahrbuch für 1817*, p. 185. Note de Gruithuizen accompagnée de trois dessins pour 1813 et 1814. Deux de ces figures renferment une bande qui traverse le disque.

Kunowsky; 1821, 1822. — Ses observations se trouvent dans l'*Astron. Jahrbuch für 1825,* page 214, accompagnées de deux dessins. Kunowsky ne donne pas le temps d'une manière précise, mais les taches sont très-caractéristiques : on voit au bord occidental la Mer de Kaiser, et au bord méridional le Détroit d'Herschel II avec la tache *a* de Beer et de Mädler. Cette opinion est conforme à celle qu'émettent ces deux astronomes au sujet des dessins de Kunowsky [2].

Harding; 1824. — Les observations de cet astronome se trouvent dans le *Jahrbuch pour 1828,* p. 173. Les dessins, au nombre de six, n'offrent aucune tache reconnaissable; l'auteur s'occupe des dimensions du disque dans le sens

[1] Les dessins des taches sombres par Arago ne se rapportent qu'aux années 1813 et 1815; le mémoire renferme en outre des observations sur les taches polaires en 1817, en 1845 et en 1847, et de nombreuses mesures des diamètres polaire et équatorial de Mars, exécutées par Arago et ses collaborateurs de l'Observatoire de Paris pendant ces années et en 1811, 1814 et 1837.

[2] *Fragments sur les corps célestes du système solaire,* par Beer et Mädler, p. 154. Paris, 1840.

équatorial et dans la direction des pôles, et des ménisques brillants que l'on constate parfois sur ses bords.

John Herschel; 1830. — Nous trouvons un dessin de cet astronome dans ses *Outlines of astronomy;* il se rapporte au 16 août 1830 et, comme M. Kaiser le fait remarquer, il diffère beaucoup de ceux qui ont été obtenus vers la même époque par Beer et Mädler. Il faut noter pourtant que ce dessin s'accorde assez bien avec une observation faite en 1862 par M. Phillips, d'Oxford, et dont il sera question plus loin [1]. En tous cas, J. Herschel a figuré la Mer de Kaiser au bord occidental et le Détroit d'Herschel II vers le centre du disque.

Beer et Mädler; 1828, 1830, 1832, 1834, 1835, 1837. — Mädler et Galle; 1839. — Mädler; 1841. — Les observations des années 1828, 1830, 1832, 1834, 1835, 1837 et 1839, ont paru dans les *Fragments sur les corps célestes du système solaire*, par Beer et Mädler, Paris, 1840; et dans les *Beiträge zur physischen Kenntniss der himmlischen Körper im Sonnensysteme*, des mêmes auteurs, Weimar, 1841 [2]. On trouve, dans ces deux ouvrages, seize dessins pour 1830, quatre pour 1832, vingt pour 1837 [3], dix pour 1839 [4], et la représentation des deux hémisphères de Mars d'après les observations des deux astronomes.

Avant d'être réunis dans ces volumes, ces travaux avaient fait l'objet d'importants mémoires insérés dans les Astronomische Nachrichten :

Astron. Nachrichten, von H.-C. Schumacher. Altona, 1831, nos 169 à 192, p. 447. *Physische Beobachtungen des Mars bei seiner Opposition*

[1] Voir *Proceedings of the royal Society of London, february 12, 1863.* « On the telescopic » appearance of the planet Mars, » by John Phillips. C'est la figure 1 de cette note qui s'accorde avec le dessin de J. Herschel. Dans les *Proceedings of the royal Society, january 26, 1865,* M. Phillips constate lui-même cette ressemblance des deux dessins et d'une autre représentation de Mars restée inédite et faite par lui le 20 novembre 1864. (*Further observations on the planet Mars,* by J. Phillips.)

[2] On sait que ces deux volumes sont deux éditions, l'une française, l'autre allemande, du même ouvrage.

[3] Les observations de 1837 ont été faites à l'aide du grand réfracteur de l'Observatoire de Berlin; Encke y a parfois pris part. *Fragm. sur les corps célestes,* pp. 161 et 165.

[4] Les dessins de cette opposition ont été faits par Mädler; M. Galle a pris part au plus grand nombre des observations. Voir *Fragments...*, p. 168.

im September 1830, von den Herren Beer und Mädler. Ce mémoire est accompagné de vingt-quatre dessins et d'une carte représentant l'ensemble des taches observées.

Les autres mémoires relatifs à ces oppositions ne sont pas accompagnés de dessins; on les trouve dans les volumes suivants :

Astron. Nachrichten, année 1834, t. XI, pp. 115-118. Opposition de 1832.

Id., année 1835, t. XII, p. 270; opposition de 1835.

Id., année 1838, t. XV, p. 219; opposition de 1837. Ce mémoire n'est accompagné que d'une planche représentant les deux hémisphères de Mars, tels qu'on les trouve aussi dans les *Fragments* cités plus haut.

Id., année 1839, t. XVI, pp. 355-362; opposition de 1839.

Les observations faites par Mädler en 1841 [1] sont insérées dans le tome XIX, page 19, des *Astron. Nachr.;* elles sont illustrées de quarante dessins.

Pour compléter cette liste, j'indiquerai encore les deux notices que l'on rencontre dans le tome XVIII du même recueil, pages 318 et 362, mais qui ne sont accompagnées d'aucune figure.

Les observations si nombreuses de ces deux célèbres astronomes leur ont permis de dessiner la série complète des principales taches de Mars.

Je crois devoir appeler ici l'attention sur plusieurs circonstances dont la première seule a été signalée par M. Kaiser (p. 15 de son mémoire) :

Beer et Mädler ont reproduit *textuellement,* dans les *Beiträge zur physischen Kenntniss.....* (p. 115), le tableau renfermant l'explication des dessins des *Astron. Nachricht. pour 1830.* Les deux premières colonnes de ce tableau renferment, l'une les numéros d'ordre général des observations, l'autre les numéros des dessins. Les *Astron. Nachr.* contenant vingt-quatre dessins, on trouve, dans cette dernière colonne, vingt-quatre numéros, tandis qu'il n'en faudrait que seize, correspondant aux seize dessins qui ont été reproduits dans les *Beiträge.* Il s'ensuit que, dans cet ouvrage, les numéros du tableau ne correspondent pas aux numéros des dessins. Les au-

[1] En 1841, Mädler se servit du grand réfracteur de Dorpat.

teurs ont évité cet inconvénient dans l'édition française (*Fragments sur les corps célestes*); car ils n'y ont placé que seize numéros qui se rapportent exactement aux dessins correspondants, modifiant ainsi le tableau donné dans les *Astron. Nachr.* pour le mettre d'accord avec la planche des *Fragments*.

Le texte relatif aux observations de 1837 présente, dans les *Beiträge* aussi bien que dans les *Fragments*, plusieurs inexactitudes qu'il est nécessaire de signaler. A la page 165 des *Fragments*, les numéros des figures placés entre parenthèses ne s'accordent nullement, dans le tableau de la page 167, avec les dates des observations citées. Il est évident que ces numéros placés entre parenthèses sont les numéros d'ordre des observations, donnés aussi dans le tableau, au lieu d'être ceux des figures.

Une troisième particularité à noter est relative au tableau des observations de 1837, donné dans les *Beiträge* et dans les *Fragments*. C'est que les longitudes du méridien central, occupant la dernière colonne, ne s'accordent pas, comme le font celles du tableau de 1830, avec les longitudes des taches correspondantes dans les hémisphères de Beer et de Mädler. Pour mettre d'accord le texte de la page 165, dans lequel les auteurs assimilent certaines taches, observées en 1837, aux mêmes taches observées en 1830, avec les longitudes aréographiques des taches en question dans les hémisphères des deux astronomes, il faut diminuer de 90° toutes les longitudes données dans le tableau de 1837, absolument comme si, pour compter ces longitudes, on avait pris pour origine, au lieu de la tache *a*, comme en 1830, la tache *d*, qui lui ressemble beaucoup et que M. Kaiser lui-même, dans sa carte générale, a prise pour point de départ. A cette condition, tout concorde, et les taches les plus caractéristiques de 1837 viennent coïncider avec les taches tout à fait semblables de 1830 et des hémisphères de Beer et de Mädler.

Julius Schmidt; 1843, 1845, 1846, 1847, 1854, 1856, 1860, 1862, 1864, 1866, 1867, 1869, 1871, 1873. — Le savant directeur de l'Observatoire d'Athènes nous fournit une des collections les plus nombreuses d'observations de Mars. D'après une lettre qu'il a bien voulu m'écrire, le nombre total de ses dessins inédits, exécutés depuis 1841, s'élève à cent et

sept [1]. Il m'en a communiqué soixante-huit dont l'étude présente un vif intérêt et fait regretter qu'ils ne soient pas livrés à la publicité. Ils ont de très-grandes dimensions. Les copies que M. J. Schmidt m'a adressées sont réduites à la moitié de la grandeur originale, et l'on peut en conclure que le diamètre des dessins de l'auteur mesure environ 8 centimètres. Leur répartition par années est donnée dans le tableau que l'on trouvera plus loin. M. Kaiser [2] ne mentionne qu'une seule de ces représentations de Mars qui figure dans le : *Handbuch der allgemeinen Himmelsbeschreibung von Standpunkte der Kosmischen Weltanschauung dargestellt von H. J. Klein.* Braunschweig, 1871. Ce dessin est de 1862 [3].

Les observations de M. J. Schmidt ont été faites successivement à Hambourg, en 1843, avec un grossissement de 90 fois; à Bilk, près de Dusseldorf, en 1845; à Bonn, en 1846 et en 1847, avec un réfracteur de 5 pieds et un héliomètre; à Olmütz, en 1854 et en 1856, avec un réfracteur de 5 pieds, et enfin à Athènes, de 1860 à 1873, avec le réfracteur de 6 pieds et un grossissement de 550 fois. On y trouve aussi, avec une grande évidence, dans la plupart des cas, les principales taches connues de la planète.

* Mitchell; 1845. — M. Kaiser mentionne des observations de Mars dues à l'ancien directeur de l'Observatoire de Cincinnati, et qu'il n'a pu se procurer. Je n'ai pas été plus heureux que le directeur de l'Observatoire de Leyde. J'ai trouvé des observations de Mitchell mentionnées par M. Webb [4], par M. Proctor [5] et par M. Linsser [6]. M. Kaiser suppose que les dessins de

[1] Ces dessins inédits ont servi de base au mémoire sur la durée de rotation de Mars, que le Dr J. Schmidt a publié récemment dans les *Astron. Nachrichten*, n° 1965.

[2] Mém. cit., p. 20.

[3] M. Kaiser rapporte ce dessin au 19 septembre 1862; mais, dans son Mémoire sur la durée de rotation de Mars, M. J. Schmidt remarque qu'il n'a pas de dessin pour cette date. La date véritable est : 26 septembre 1862.

[4] Webb, *Celestial objects for common telescopes*, p. 134. 1873.

[5] *The Quarterly Journal of Science*, april 1873, p. 178. *The planet Mars in 1873*, by R. A. Proctor. — MM. Webb et Proctor citent des observations importantes de Mitchell sur les taches polaires. Cet astronome a étudié spécialement un point noir renfermé dans la tache neigeuse le 12 juillet 1845, et une petite tache brillante qui était près de la tache polaire le 25 août de la même année. M. Proctor extrait ces observations de l'*Astronomie populaire de Mitchell*, p. 89.

[6] Voir Heis, *Wochenschrift für Astronomie.....*, 1864, p. 117. Observations de la planète

l'astronome américain ont paru dans le *Sidereal Messenger*. N'ayant pu me les procurer jusqu'ici, je n'ai pas cru devoir les rechercher plus longtemps, de crainte de trop retarder l'achèvement de ce travail.

Grant; 1847, 1854. — Voir *Monthly notices*, t. XIV, p. 165. On y trouve deux dessins très-peu importants, et l'auteur ne donne pas l'heure de l'observation. La figure d'octobre 1847 paraît représenter le Détroit d'Herschel.

Ces dessins accompagnent une note intitulée : *On the influence of climate upon the telescopic appearance of a celestial body*.

Warren De La Rue; 1852, 1856. — Voir *Monthly notices*, t. XII, p. 173. La notice de M. W. De La Rue était accompagnée de deux dessins, l'un du 4 janvier 1852, à 14 heures, l'autre du 25 janvier 1852, à 12 heures. Ces dessins n'ont pas été imprimés.

— M. W. De La Rue a eu l'obligeance de m'envoyer deux magnifiques planches représentant la planète Mars le 20 avril 1856, à $9^h\ 40^m$ (t. m. de Greenwich) et à $11^h\ 45^m$. La première figure renferme la Mer de Kaiser, et, dans la seconde, cette mer occupe le bord occidental du disque, tandis que le Détroit d'Herschel II en occupe la partie supérieure apparente.

M. Kaiser dit que ces deux dessins ont été reproduits dans l'ouvrage de M. Lockyer intitulé : *Elementary lessons in astronomy*, 1870, p. 104.

Jacob; 1854, 1856. — Dans les *Monthly notices*, tome XV, page 219, on voit la mention de deux dessins du capitaine Jacob, faits à Madras, le 18 mars 1854, à $9^h\ 30^m$ (t. m. de Madras), et le 23 mars, à $6^h\ 54^m$. Ces dessins n'ont pas été imprimés dans les *Monthly notices*. M. Webb, qui en possède un exemplaire, a eu l'extrême complaisance de m'en envoyer une copie exécutée avec le plus grand soin. Le dessin du 23 mars représente la Mer de Kaiser, et celui du 18 le Détroit d'Herschel II, avec les principales baies qui garnissent son bord septentrional, et la Mer de Tycho.

* Dans les *Monthly notices*, tome XVII, page 10, figure une note du capitaine Jacob sur l'opposition de 1856. Les dessins n'ont pas été insérés.

Brodie; 1856. — *Monthly notices*, t. XVI, p. 204. Ce volume renferme

Mars en 1862, par Carl Linsser. L'auteur cite un dessin de Mitchell pour le 30 août 1845, et dit que cet astronome a vu aussi la tache *ae* de Mädler (Détroit d'Herschel II).

un dessin de M. F. Brodie, pour le 18 avril 1856, et représentant la Mer de Kaiser.

Webb; 1856, 1862, 1871. — *Monthly notices*, t. XVI, p. 188. Le 15 avril 1856, M. Webb a vu la planète Mars sans taches sombres très-nettes, mais garnie de quatre taches blanches sur le bord, aspect qui rappelle celui que Cassini a représenté en 1666 [1]. Un dessin accompagne cette note.

Le numéro d'octobre 1863 de l'*Intellectual Observer*, page 182, contient une notice très-intéressante sur Mars en 1862, par le Rév. T. Webb, et accompagnée de seize dessins coloriés. Ces observations, quoique représentées à une petite échelle, renferment plusieurs détails très-importants et capables d'éclairer certaines questions, que d'autres observations de 1862 jettent dans l'incertitude, comme on le verra par la suite de ce mémoire.

Le même astronome a aussi observé Mars pendant l'opposition de 1871; il a bien voulu me communiquer six dessins qu'il a exécutés pendant cette période et qui, je le crois, sont encore inédits. On y trouve la Mer de Kaiser, le Détroit d'Herschel II, la Mer de Tycho, la Mer de Maraldi et une apparence due à la Passe de Huggins.

Secchi; 1856, 1858, 1862, 1864. — Le directeur de l'Observatoire du Collége romain a commencé ses observations de Mars en 1856; on les trouve dans les ouvrages suivants:

Mémoires de l'Observatoire du Collége romain, observations de 1852 à 1856. Rome, 1856, p. 154. Ce volume renferme un dessin fait le 25 avril 1856, à $13^h\ 37^m$ de temps sidéral, et représentant la Mer de Kaiser dans la moitié orientale du disque.

Astron. Nachr., année 1857. On y trouve un dessin qui aurait été exécuté le 2 avril 1856, à $13^h\ 37^m$, par le P. Secchi. Ce dessin offre le même aspect que celui des Mémoires de l'Observatoire romain, et je crois qu'il est rapporté par erreur au 2 avril au lieu du 25 avril; l'heure donnée est la même d'ailleurs.

Le P. Secchi a fait, avec l'aide du P. Cappelletti, une magnifique série de dessins de Mars en 1858. On peut les étudier dans les publications suivantes :

[1] *Phil. Trans. for 1665 and 1666*, vol. I, p. 242 et fig. *K*.

Mem. dell' Osservatorio del Collegio romano, nuova serie, 1859, n° 3, p. 17. Ce mémoire est accompagné d'une planche contenant dix-huit dessins et la représentation des deux hémisphères de la planète, d'après ces observations. Le P. Secchi a figuré les principales taches pendant cette opposition, et il est à regretter seulement que la région comprise entre l'Océan De La Rue et le Détroit de Huggins ne soit pas nettement représentée. En outre, ces dessins sont très-précieux pour l'étude de certaines taches de l'hémisphère septentrional, en partie visibles à cette époque.

Les *Astron. Nachr.*, année 1859, contiennent une courte note du P. Secchi sur ses observations de 1858 et, de plus, les dessins du 3 juin et du 14 juin chromolithographiés.

Le dessin du 3 juin et celui du 15 juin ont encore été reproduits dans le *Quadro fisico* [1] du même auteur, et dans son ouvrage sur le *Soleil* [2]. Ils représentent, l'un (15 juin) la Mer de Kaiser, l'autre (3 juin) le Détroit d'Herschel II, l'Océan De La Rue, le Détroit de Dawes et la Mer de Tycho.

Dans les *Mem. dell' Osserv. del Coll. Rom.*, nuova serie, 1860-1863, volume II, numéro 10, page 76, on voit les observations faites par le P. Secchi en 1862; elles sont accompagnées de huit figures, où il est aisé de retrouver la Mer de Kaiser, la Mer de Maraldi, le Détroit d'Herschel II, et même l'Océan De La Rue et la Mer de Lockyer [3].

Le directeur de l'Observatoire romain a eu la bienveillance de me communiquer neuf dessins inédits qu'il a dressés pendant l'opposition de 1864. Ils représentent la Mer de Kaiser, la Mer de Maraldi, le Détroit d'Herschel II, la Mer de Lockyer entourée de son anneau brillant (observation du 10 décembre 1864) [4]. Ils renferment, en outre, des particularités importantes sur lesquelles je reviendrai plus loin.

[1] *Quadro fisico del sistema solare, disegnato secondo le piu recenti osservazioni specialmente quelle del Collegio romano*, par le P. Secchi. Grande planche coloriée.

[2] Secchi, *Le Soleil*, p. 547. Paris, 1870.

[3] Le dessin qui représente la Mer de Lockyer a fait l'objet d'une note insérée dans le *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, 2me série, t. XXXV, n° 1; 1873. F. Terby. Sur une configuration singulière des taches de la planète Mars, observée par le P. Secchi, le 18 octobre 1862.

[4] La Mer de Lockyer donne souvent l'idée d'un vaste cyclone qui tourmenterait l'atmo-

Liais; 1860. — M. Liais a inséré dans son ouvrage : l'*Espace céleste*, page 461, un dessin de Mars, fait par lui le 23 juillet 1860. L'auteur ne donne pas l'heure de son observation et les taches sont trop peu caractéristiques pour qu'on puisse les reconnaître. M. Liais ne dit pas non plus si son dessin est renversé, ce dont il est permis de douter, attendu que la tache polaire la plus complétement visible est celle qui est située au bas de la figure; et l'on sait qu'en 1860 le pôle sud était tourné vers la terre. Si le dessin n'était pas renversé, on croirait y voir la Mer de Maraldi ou le Détroit d'Herschel dans la moitié inférieure du disque [1]. M. Liais a reproduit, à la page suivante de son ouvrage, l'observation du P. Secchi pour 1856, dont il a été question plus haut. Mais ici elle est rapportée, par erreur sans doute, au 25 août 1856 au lieu du 25 avril.

W.-L. Banks; 1862, 1864. — N.-E. Green; 1862, 1864, 1873. — J'ai reçu de M. Green une collection de dessins chromolithographiés, se rapportant aux oppositions de 1862, de 1864 et de 1873. Les planches de 1862 et de 1864 renferment, en outre, des dessins faits pendant ces deux années par M. W.-L. Banks [2]. Ces deux observateurs ont représenté par six figures les différentes phases d'une rotation à ces diverses époques, et les dessins de M. Green pour 1873, de dimensions beaucoup plus grandes, renferment des détails intéressants que je signalerai plus loin.

sphère de la planète. Elle présente aussi quelque ressemblance avec la figure d'un *œil;* aussi M. Kaiser la nomme-t-il : *Augenähnliche Fleck* (Mém. cit., p. 41). M. Linsser la compare à un cirque de la lune et la nomme : *Ringgebirgsförmige Fleck*. (Voir Heis, *Wochenschrift....*, loc. cit.) C'est la tache *d* de Beer et Mädler. Le P. Secchi dit, dans une note qui accompagne cette observation de 1864 : « On ne voit rien de particulier, excepté une espèce d'*œil*, ou » nuage rond, ovale..... »

[1] Les observations de Mars paraissent avoir fait défaut en 1860. Les seules que je possède sont de M. Liais et de M. J. Schmidt. L'aspect de la tache polaire méridionale dans les dessins de l'astronome d'Athènes ressemble beaucoup à celui de la tache polaire supérieure du dessin de M. Liais. Je n'émets donc que sous toute réserve l'opinion que l'on vient de lire sur le redressement de la figure de l'*Espace céleste*.

[2] La figure 6 de M. Banks, pour 1864, me semble représenter positivement la Mer de Kaiser au bord occidental, comme l'auteur l'entend lui-même, à en juger par le rang qu'il attribue à cette observation dans la série de ses six dessins. Cependant le temps qui accompagne cette figure (17 décembre 1864, à $10^h\ 20^m$) la rend incompatible avec les autres dessins de l'époque. Je suis porté à croire qu'il y a eu ici erreur de date.

* Grove; 1862. — Dans sa note sur Mars, insérée dans les *Proceed. of the roy. Society, february, 1863*, le professeur Phillips mentionne des dessins de M. Grove pour 1862.

Dans les *Monthly notices*, volume XXIII, page 75, on trouve une note de M. Grove sur Mars; mais ses dessins n'ont pas été reproduits et il m'a été impossible d'en prendre connaissance.

Harkness; 1862. — M. Harkness, de l'Observatoire naval de Washington, m'a communiqué les photographies de deux dessins exécutés par lui dans cet établissement, en 1862, le 6 septembre, à 12 heures, et le 30 septembre, à 11 heures. Le premier représente les Mers de Maraldi et de Hook, et le second le Détroit d'Herschel II. On peut voir ces dessins dans les Annales de l'Observatoire naval : *Astronomical and meteorological observations made at the United States naval Observatory, during the year 1862*, p. 152. Washington, 1863.

M. Harkness m'apprend que le premier des deux dessins (6 septembre) a été fait avec un grossissement de 200 fois, et une ouverture de 4 pouces, et le second (30 septembre) avec un grossissement de 282 fois et une ouverture de 9 pouces, 6. Le temps donné est le temps moyen de Washington.

Joynson; 1862, 1864, 1867, 1869, 1871, 1873. — Cet observateur a eu l'obligeance de m'envoyer six séries de dessins de Mars, se rapportant à toutes les oppositions depuis 1862, et exécutés à Waterloo, près de Liverpool. Elles comprennent en tout deux cent vingt-quatre figures. Sans renfermer beaucoup de détails, ces dessins sont très-précieux par leur grand nombre; ils permettent, en effet, très-souvent, de relier entre elles des observations isolées, ou séparées par un intervalle de temps considérable, et dues à d'autres observateurs. De plus, comme M. Kaiser le fait remarquer, ils sont très-utiles pour l'interprétation des observations plus anciennes; ils montrent, en effet, la transition que l'on observe en passant de l'examen des dessins anciens à celui des figures exécutées avec les plus puissants instruments. Ils établissent ainsi l'identité de taches que l'on n'aurait pas soupçonnée au premier abord. M. Joynson s'est servi, en 1862, d'un réfracteur de 3 1/2 pouces seulement et, pour les autres oppositions, d'un réfracteur de 6 pouces.

J'ai trouvé, dans les *Monthly notices,* des notes de M. Joynson concernant la planète Mars; mais ces dessins n'y ont pas été insérés :

Monthly notices, t. XXIII, p. 89, 1862-1863. Opposition de 1862.

Id., t. XXV, pp. 66 et 166, 1864-1865. Opposition de 1864. La dernière note (p. 166) est accompagnée de deux petits dessins.

M. Kaiser cite encore le tome XXVII, page 199, et le tome XXIX, page 56, des *Monthly notices.*

Kaiser; 1862, 1864. — *Annalen der Sternwarte in Leiden, herausgegeben von Dr F. Kaiser. Dritter Band. Haag, 1872.* P. 1. *Untersuchungen über den Planeten Mars, bei dessen Oppositionen in den Jahren 1862 und 1864.* Tel est le titre du savant mémoire du Dr Kaiser. Ce travail comprend d'abord un catalogue des observations de la planète, catalogue semblable à celui que le lecteur a sous les yeux ici, mais que j'ai tâché de compléter. On y trouve ensuite le détail des observations faites à Leyde en 1862 et en 1864, la comparaison de ces observations avec d'autres, une étude très-importante de la durée de rotation, des recherches sur les taches polaires, etc... Sans vouloir analyser ici ce mémoire qu'il suffit de signaler à l'attention, disons qu'il renferme de magnifiques dessins de Mars exécutés à Leyde, en 1862, au nombre de neuf, et en 1864, au nombre de douze. Il contient aussi une excellente carte générale en projection de Mercator, et la représentation des hémisphères sud et nord en projection stéréographique. L'accord des dessins de Leyde avec ceux de M. Lockyer est presque irréprochable, circonstance sur laquelle l'auteur insiste longuement.

Les *Astron. Nachr.*, année 1863, page 280, et année 1864, page 49, renferment quelques détails abrégés sur les recherches de M. Kaiser.

Knott; 1862, 1864. — Cet astronome a bien voulu m'envoyer des dessins qu'il a exécutés à son Observatoire de Woodcroft. J'ai lieu de croire qu'ils sont inédits. Ils sont au nombre de cinq pour 1862, et de deux pour 1864, et présentent d'assez nombreux détails sur lesquels j'insisterai plus loin.

Lassell; 1862. — Le volume XXXII, des *Mémoires de la Soc. roy. astr. de Londres* contient les observations de M. Lassell; elles y sont représentées par vingt-quatre dessins pour 1862. Le tome XXIII des *Monthly notices,*

1862-1863, page 176, renferme la notice dans laquelle l'auteur a consigné les principales remarques que lui ont suggérées ses recherches.

Linsser; 1862. — On lit une intéressante notice de ce savant dans le *Wochenschrift für Astronomie, Meteorologie und Geographie*, publié par M. Heis, année 1864, p. 117. L'ancien astronome de Poulkova trouve les taches qu'il a observées conformes à celles de Beer et de Mädler. Il établit aussi plusieurs rapprochements entre ses observations et celles de Hook, de Maraldi, de Fritsch, d'Arago et de Mitchell. Il constate que la tache *ae* de Beer et de Mädler (Détroit d'Herschel) se retrouve dans ses dessins et dans ceux de Mitchell en 1845; il l'appelle, comme M. Kaiser, *Schlangenförmige Fleck*. Il trouve aussi la tache *fh* de Beer et de Mädler, ou la Mer de Kaiser, dans ses dessins et dans ceux de Hook en 1666, de Maraldi en 1717 [1], de Fritsch en 1802 [2], d'Arago en 1813. Il cite la bande *pn* des deux astronomes (Mer de Maraldi) et ajoute ce passage à son sujet : « der durch einen » sudlicheren Fleck gewöhnlich doppelt erscheint [3]; » l'auteur donne comme exemple ses observations du 4 septembre, à quatorze heures, et du 12 octobre, à onze heures. M. Linsser cite aussi la tache *d* de Beer et de Mädler (Mer de Lockyer); elle rappelle, dit-il, les montagnes annulaires de la lune. On verra que la Mer de Lockyer est, de toutes les taches de Mars, celle qui a occasionné le plus de méprises aux astronomes.

M. Linsser s'occupe même de la durée de rotation et, insistant sur les différents degrés d'obscurité que présentent les taches sombres (voir p. 54 de ce Mémoire), il se demande s'il ne faudrait pas attribuer celles-ci aux continents plutôt qu'aux mers.

[1] Je crois qu'il y a ici une faute d'impression; peut-être Linsser a-t-il voulu écrire : 1719, car je doute qu'il ait vu des dessins de Maraldi pour 1717.

[2] On trouve, en effet, dans le dessin du 21 novembre 1802, de Fritsch, une tache qui rappelle tout à fait la Mer de Kaiser, en supposant que la figure ne soit pas renversée (voyez p. 15 de ce mémoire). Sans cette condition, je ne vois pas qu'il y ait moyen de reconnaître cette tache aussi clairement que le dit M. Linsser. Peut-être le dessin du 26 novembre est-il dans le même cas. Quoi qu'il en soit, l'absence du temps précis de ces observations m'a empêché de les employer utilement dans cette étude.

[3] Ce passage m'a semblé important, car c'est une explication des nombreuses bandes doubles ou parallèles que l'on trouve dans les dessins de Schroeter et d'autres observateurs, et dont il sera question plus loin.

Malheureusement les dessins de cet astronome n'ont pas été imprimés en même temps que sa notice, et, d'après les renseignements que M. Wagner, vice-directeur de l'Observatoire de Poulkova, a bien voulu me transmettre, on ne les a pas retrouvés parmi ses manuscrits.

Lockyer; 1862. — Voir *Mém. de la Soc. roy. astr. de Londres*, vol. XXXII, 1862-1863, p. 179; *On the planet Mars*, by J.-N. Lockyer. Ce mémoire important est accompagné de seize superbes dessins qui représentent toute la surface visible pendant l'opposition de 1862, et s'accordent d'une façon remarquable avec les observations de Beer et de Mädler en 1830, et avec celles de M. Kaiser.

Main; 1862. — Le directeur de l'Observatoire Radcliffe a publié, à l'occasion de l'opposition de 1862, un mémoire intitulé : *Measures of the planet Mars, made, at the opposition of 1862, with the heliometer of the Radcliffe observatory, Oxford, for the determination of the ellipticity of the disk.* (Voir Mém. de la Soc. roy. astr. de Londres, vol. XXXII, p. 97). L'auteur trouve un aplatissement de $\frac{1}{37,59}$.

* M. Main annonce qu'il a fait aussi des dessins. Malheureusement ils n'ont pas été publiés. Le professeur Phillips a pu les consulter pour dresser sa carte générale.

Nasmyth; 1862. — Cet astronome a publié une notice accompagnée d'un dessin colorié de Mars dans les *Memoirs of the literary and philosophical Society of Manchester, session 1862-1863*, p. 303. Ce dessin a été exécuté à l'aide d'un grand réflecteur de 20 pouces de diamètre. Il est du 25 septembre 1862, à onze heures, et représente le détroit d'Herschel. Il ne s'accorde pas parfaitement avec les autres observations faites vers la même époque, comme M. Lockyer le fait remarquer [1]. Mais le désaccord ne me semble pas énorme. Le Détroit d'Herschel, figuré ici par M. Nasmyth, ressemble beaucoup à la même région dessinée par M. Lassell [2]. De plus, M. Nasmyth appelle l'attention sur une île qu'il a parfaitement observée dans la bande verdâtre alors visible. Cette île coïncide assez bien, comme situation, avec l'île de Phillips de la carte de M. Proctor.

[1] Mém. cité, p. 182.

[2] Voir *Observations* de M. Lassell, *loc. cit.*, fig. 2, 3 et 4.

Je dois ajouter ici une remarque capable d'écarter la plus grande partie du désaccord signalé par M. Lockyer. Ce dernier astronome mentionne *deux* observations de M. Nasmyth, l'une pour le 25 septembre, l'autre pour le 11 octobre, et il cite, à ce sujet, les *Proceedings of the literary and philosophical Society of Manchester* (vol. III, p. 97), qui, effectivement, renferment ces deux dates sans reproduire les dessins de l'auteur. D'après M. Lockyer, il n'est question que d'une seule figure qui se rapporterait alors à ces deux dates. Il faudrait convenir, avec celui-ci, qu'il n'existe aucune ressemblance entre cette figure, représentant le Détroit d'Herschel, et celle que M. Lockyer a exécutée le 11 octobre, et qui renferme la Mer de Maraldi. Mais, dans les *Memoirs of the lit. and phil. Society* (loc. cit.), qui reproduisent le dessin de M. Nasmyth, et dans une lettre que cet astronome a bien voulu m'écrire, il n'est nullement question d'une observation faite le 11 octobre. La planche de la notice contient cette indication :

Sept^r 25, 11 oc^k 1862. Aurait-on lu 11 octobre?

M. Nasmyth a pu observer admirablement bien, avec son bel instrument, les diverses teintes de la surface. La tache polaire lui paraissait en relief.

Phillips; 1862, 1864. — Le professeur John Phillips d'Oxford a fait paraître ses observations de 1862 dans les *Proc. of the royal Society, february, 12, 1863*. Son mémoire était accompagné de plusieurs dessins; trois d'entre eux ont été réservés pour l'impression : le premier représente la Mer de Kaiser dans la partie occidentale du disque, et le Détroit d'Herschel dans la partie orientale. Ce dessin, comme j'ai déjà eu l'occasion de le dire, offre une grande analogie avec celui de John Herschel pour le 16 août 1830. Les deux autres dessins de M. Phillips représentent la Mer de Maraldi; dans celui du 11 novembre, la Mer de Kaiser occupe le bord oriental.

Les observations de 1864 ont paru également dans les *Proc. of the roy. Society, january, 26, 1865*. Les dessins n'ont pas été imprimés; mais la notice concernant cette opposition est accompagnée de la carte générale de Mars par le professeur Phillips. Celle-ci a été reproduite avec une perfection plus grande dans le *Quarterly journal of science*, qui contient avec plus de détails les observations de l'auteur. Ce savant a bien voulu me donner ce dernier renseignement en m'envoyant un exemplaire de cette intéressante carte et de ses différents travaux.

Le comte DE ROSSE; 1862, 1869. — Le tome XXXII des *Mémoires de la Soc. roy. astr. de Londres* renferme six dessins de Mars, exécutés en 1862, à l'Observatoire de Birr Castle. Ils accompagnent ceux de M. Lockyer et de M. Lassell qui se trouvent dans le même volume.

Le comte de Rosse a fait photographier récemment les dessins des planètes exécutés à son Observatoire, et m'a envoyé plusieurs planches accompagnées d'une note imprimée intitulée : *Notes to accompany photographs of drawings of the planets Mars, Jupiter, and Saturn, made at Parsonstown during the years 1856 to 1869.* Ces photographies contiennent deux dessins de 1862 qui n'ont pas été imprimés dans les Mémoires de la Société royale astronomique, et cinq figures se rapportant à l'opposition de 1869.

M. Kaiser insiste beaucoup, dans son mémoire, sur les différences que présentent les dessins de lord Rosse et de M. Lassell entre eux et avec ceux d'autres observateurs. Le fait qui m'a frappé le plus est que ces figures, exécutées à l'aide de très-grands télescopes, sont généralement moins riches en détails et moins nettes que l'on ne pourrait s'y attendre. Je m'abstiendrai de mettre en relief des désaccords qui semblent exister, et je chercherai à tirer profit des détails en quelque sorte spécifiques que l'on rencontre dans ces riches collections. Je crois, en effet, que, si ces puissants instruments se sont montrés inférieurs à certains égards, ils ont permis de consigner des caractères importants que l'on ne trouve pas ailleurs : je citerai, comme exemple, l'apparence dentelée que présente le contour des taches sombres, et notamment de la Mer de Kaiser, dans les dessins de M. Lassell; on croit avoir sous les yeux les nombreuses sinuosités d'une côte, visibles seulement à la faveur de la grande puissance du télescope employé, mais se superposant encore et se confondant au point de rendre le dessin précis impossible [1]. Je citerai ensuite la segmentation fréquente des grandes taches sombres dans les dessins du comte de Rosse, caractère que l'on ne rencontre aussi généralement nulle part.

G. WILLIAMS; 1862, 1864, 1867. — Je suis redevable à cet astronome d'une collection de trente dessins inédits, à savoir : six pour l'opposition de 1862,

[1] M. Lassell lui-même insiste sur ce caractère. Voir *Monthly notices*, t. XXIII, p. 176.

et douze pour chacune des deux oppositions suivantes. M. Williams s'est servi d'un télescope équatorial de 4,25 pouces anglais d'ouverture, et dont les grossissements étaient de 351, de 286, de 190 et de 125 fois. Les principales taches de Mars sont représentées avec leurs caractères les plus saillants. Il est fait mention des observations de M. Williams dans les *Monthly notices*, tome XXV, 1864-1865, à la fin de la note de M. Joynson, page 166.

Dawes; 1847-1864 [1]. — Cet éminent observateur a étudié la planète Mars avec la plus grande persévérance et le plus grand succès. Malheureusement un petit nombre seulement de ses dessins a été imprimé. On trouve des traces de ses observations déjà en 1847 [2]; en 1852, il fit une série de dessins dont l'intérêt et l'importance doivent être extrêmes [3]; il observa aussi en 1856 [4] et en 1862 [5]; les seuls dessins originaux de Dawes qui, à ma connaissance, aient été publiés, sont de 1864, et ont paru dans le volume XXV des *Monthly notices ;* à la page 225, se trouve une note très-intéressante de Dawes sur l'opposition de 1864. Les dessins sont au nombre de huit seulement et sont remarquables par leurs nombreux détails. Quatre de ces figures ont été reproduites dans l'*Astronomical register, n° 33, septembre 1865*, avec un extrait de la note de M. Dawes.

[1] Dans ce mémoire, j'ai considéré comme type, ou point de comparaison, la carte de M. Proctor et, par conséquent, les dessins de M. Dawes qui lui ont servi de base. Les descriptions que je donne d'après cette carte peuvent être considérées comme données d'après M. Dawes. On ne s'étonnera donc point, si, en apparence, je n'ai pas toujours discuté explicitement les résultats de cet observateur distingué.

[2] Webb, *Celestial objects ..*, 1873; p. 134, en note : observation d'un point noir vers le milieu du disque, le 9 novembre 1847.

[3] Lockyer, Mém. cité, p. 191. L'importance des dessins de M. Dawes en 1852 trouve sa raison d'être dans l'intérêt qu'il y aurait à pouvoir examiner sous quel aspect cet habile observateur a vu la région nommée Mer de Tycho et Mer de Delambre dans la carte de M. Proctor. On verra plus loin que les observations de 1871 et de 1873 s'éloignent de la carte sous ce rapport, et la position de la planète était analogue en 1852. M. Proctor a dressé six dessins dans lesquels les taches de sa carte sont figurées, telles qu'elles ont dû paraître en 1852; chacune de ces figures est accompagnée de la date et de l'heure d'observations faites à cette époque par M. Dawes. (Voir *Chart of Mars*, by R.-A. Proctor.)

[4] Voir *Monthly notices*, t. XXVIII, p. 37; note de M. Proctor sur la rotation de Mars; l'auteur reproduit un dessin de Dawes pour le 24 avril 1856, à 10^h50^m.

[5] Voir Lockyer, Mém. cité, p. 191. Dawes cite lui-même ses observations de 1852 et de 1862 dans sa note sur Mars, insérée vol. XXV des *Monthly notices*, p. 225.

Rappelons, avec M. Kaiser, que M. Proctor a reproduit des dessins de M. Dawes dans ses ouvrages intitulés : *Other worlds than ours,* et *Half-hours with the telescope.*

Von Franzenau; 1864. — *Sitzungsberichte der kaiserl. Acad. der Wissenschaften.* Wièn, 1865; LI Band; II Abtheilung; p. 509. *Mars in November 1864,* von Felix von Franzenau. Cette notice est accompagnée de six dessins exécutés en novembre 1864, et présentant diverses particularités intéressantes que j'aurai l'occasion de citer plus loin.

Talmage; 1864. — Dans les *Monthly notices,* volume XXV, page 193, on trouve une note de M. Talmage concernant surtout la saillie des taches polaires au delà du bord, et accompagnée de deux anciens dessins de W. Herschel.

Terby; 1864, 1867, 1871, 1873. — Voir *Bulletins de l'Académie royale de Belgique,* 2e sér., t. XXXI, p. 176. Aspect des taches de Mars, observées à Louvain, de 1864 à 1867. — *Id.*, t. XXXII, p. 57. Aspect de la planète Mars en 1871. — *Id.*, t. XXXVI, n° 11, Observations de Jupiter et de Mars faites à Louvain en 1873.

Wolf; 1864. — Le directeur de l'Observatoire de Zurich mentionne, dans ses *Astron. Mittheilungen,* tome XXII, page 52, un dessin de Mars qu'il a fait le 19 novembre 1864, à 10^h30^m, et qu'il compare avec un dessin du P. Secchi, du 26 septembre 1862, à 9^h45^m, pour en déduire la durée de la rotation.

Browning; 1867. — Huit dessins chromolithographiés de cet observateur ont paru dans l'*Intellectual observer, numéro de septembre 1867,* p. 81. Ils sont accompagnés d'une intéressante notice. Les *Monthly notices,* tome XXVII, page 269, contiennent également une note de M. Browning sur cette opposition, mais sans dessins.

M. Browning a encore observé Mars en 1869, comme nous l'apprend M. Proctor dans les *Monthly notices,* t. XXIX, p. 229.

Pour compléter la liste des travaux de cet astronome sur Mars, il faut citer quatre vues stéréoscopiques de la planète que l'auteur m'a fait l'honneur de m'envoyer. Ces épreuves photographiques ont été prises d'après un globe sur lequel M. Browning avait dessiné les diverses taches de Mars,

telles qu'elles ont été observées par M. Dawes, et ensuite représentées par M. Proctor dans sa carte générale.

Burton; 1871, 1873. — Cet observateur m'a communiqué sept dessins de Mars pour 1871, et huit pour 1873. Ils ont été exécutés à Loughlinstown (Irlande), à l'aide de réflecteurs argentés de 8 et de 12 pouces. Ces dessins sont très-soignés et représentent les principales taches de la planète : Mer de Maraldi, Mer de Kaiser, Détroit d'Herschel II, Mers de Tycho et de Delambre.

Crossley et Gledhill; 1871. — Des dessins de Mars ont été réalisés en 1871, à l'observatoire de M. Edw. Crossley, à Halifax. Ces dessins, dressés d'après les observations de M. Gledhill, qui a eu l'obligeance de me les communiquer, sont au nombre de douze. Il sont fort intéressants et j'aurai l'occasion d'en signaler plus loin diverses particularités.

Lehardelay; 1871. — Dans le *Bulletin de l'Association scientifique de France*, numéro 217, 31 décembre 1871, page 219, M. Ch. Lehardelay a exposé les résultats de ses observations de Mars, faites en 1871, à Fontenay (Normandie), à l'aide d'un objectif de Steinheil de 162 millimètres d'ouverture utile, et de $2^{m},27^{c}$ de longueur focale. L'auteur a bien voulu m'envoyer ensuite six dessins dont il est fait mention dans cette notice, et qui ne sont pas reproduits dans le *Bulletin*. Le 23 et le 24 mars, en se servant d'un grossissement de 547 fois, M. Lehardelay a dessiné le Détroit de Dawes avec une grande délicatesse.

Wilson; 1871, 1873. — M. J.-M. Wilson, de l'Observatoire de Rugby, m'a communiqué onze dessins de Mars pour 1871, et quatre pour 1873. Ces observations présentent des détails intéressants, et sont surtout remarquables en ce qu'elles rappellent des dessins exécutés par Mädler en 1839 et en 1841, et facilitent ainsi l'interprétation de ces derniers. Les dessins de l'Observatoire de Rugby ont été exécutés à l'aide d'un réfracteur de $8\frac{1}{4}$ pouces, construit par Alvan Clark, et dont s'est servi autrefois M. Dawes. Les grossissements étaient de 300 à 400 fois.

Flammarion; 1873. — Les *Comptes rendus de l'Académie des sciences de Paris*, année 1873, renferment une note de M. Flammarion sur la planète Mars pendant l'opposition de cette année. Cette notice est accompagnée

d'un dessin représentant la Mer de Kaiser, le 29 juin 1873, à 10 heures, avec presque tous les détails signalés dans la carte de M. Proctor.

Knobel; 1873. — *Monthly notices of the roy. astr. Soc. of London*; t. XXXIII, juin 1873. M. Knobel a inséré dans ce recueil une intéressante notice sur l'opposition de 1873, accompagnée de dix-sept dessins qui, pour l'abondance des détails, rappellent ceux de M. Dawes. Afin de citer quelques exemples, je dirai qu'on y voit le Détroit de Dawes, la passe de Huggins et celle d'Oudemans. L'auteur m'a envoyé, avec cette notice, douze dessins inédits, également de 1873, et qui complètent ses observations. Cet astronome appelle notamment l'attention sur une particularité que je me propose d'examiner avec soin dans ce mémoire : c'est l'existence d'une région beaucoup plus sombre qu'il a distinguée très-nettement dans l'Océan de Dawes et la Mer de Kaiser.

Proctor. — Je poursuis ce catalogue d'observations de Mars en résumant en peu de mots ce que l'Aréographie doit à M. Proctor qui a tant travaillé, pendant ces dernières années, à perfectionner nos connaissances sur la constitution physique de cette planète. Je crains de passer ici sous silence, bien involontairement, un grand nombre de ses écrits; mais j'ai la confiance d'avoir réuni les plus importants, et ceux qui ont plus particulièrement rapport à mon travail.

Il faut citer, en première ligne, la carte générale de Mars, faite d'après les observations de M. Dawes : *Chart of Mars, from 27 drawings by M^r Dawes.*

Signalons ensuite les recherches de M. Proctor sur la durée de rotation de cette planète; elles ont paru successivement dans les *Monthly notices*, t. XXVII, p. 309; t. XXVIII, pp. 37 et 99; t. XXIX, p. 229. Basant cette détermination sur un dessin de Hook exécuté en 1666, M. Proctor trouve une durée de rotation de $24^h37^m22^s$, 73. Le professeur Kaiser étant arrivé à un résultat un peu différent ($24^h37^m22^s$, 62) en se basant sur un dessin inédit de Huygens, exécuté en 1672, et en jetant des doutes sur l'identité du dessin de Hook, M. Proctor revint sur ce sujet dans les *Monthly notices*, tome XXXIII, numéro 9, page 552, pour défendre son interprétation du dessin de Hook, et pour concilier celui-ci avec la figure inédite de

Huygens, qui représente également la Mer de Kaiser. M. Proctor signale deux erreurs qui se sont glissées dans les calculs de M. Kaiser, à savoir deux années considérées à tort comme bissextiles, et une erreur commise dans la translation de l'observation de Hook de l'ancien au nouveau style. M. Proctor réduit ainsi le désaccord qui résultait des calculs de M. Kaiser, et conclut en admettant une durée de rotation comprise entre : $24^h37^m22^s,71$ et $24^h37^m22^s,72$ [1].

Une notice très-intéressante du même astronome a paru dans le *Quarterly journal of science, april 1873*, p. 178. *The planet Mars in 1873*, by R. A. Proctor. L'auteur, à l'occasion de l'opposition prochaine de la planète, résumait les connaissances acquises sur sa constitution physique, et appelait l'attention sur certaines particularités qui pourraient faire utilement l'objet d'observations ultérieures. Cette notice renferme des aperçus très-curieux sur la formation des taches polaires et des ménisques brillants que l'on a souvent observés sur le bord de l'astre. M. Proctor analyse, à ce sujet, les opinions émises par M. W.-M. Williams dans l'ouvrage intitulé : *The fuel of the Sun*.

Il a fait suivre cette note d'une série de vues théoriques de Mars, dessinées d'après sa carte générale, et représentant l'aspect que la planète devait offrir en 1873, à des jours et à des heures déterminés. On a pu voir combien la

[1] M. J. Schmidt a trouvé, pour durée de rotation, *sans employer le dessin de Hook* : $24^h37^m22^s,60$. Voir *Astron. Nachr.*, n° 1965. — M. Proctor remarque qu'aucune tache de Mars, excepté la Mer de Kaiser, ne peut offrir l'aspect des dessins de Hook et de Huygens employés ici. Quoique je sois porté à partager complétement son opinion au sujet de ces deux dessins, je dois signaler que des observations anciennes surtout ont fourni d'autres taches qui ressemblent d'une façon frappante à cette grande mer. J'ai déjà insisté ailleurs sur les singularités que présentent sous ce rapport les dessins de Schroeter. Dans le cours de ce mémoire, je rencontrerai encore des exemples de ce fait, même parmi les dessins modernes. Je suis persuadé que ce point doit fixer sérieusement l'attention pour la détermination de la durée de rotation.

De plus, je ferai remarquer, avec M. Webb, qu'on ne peut arriver à une période de rotation tout à fait certaine, qu'en employant des dessins exécutés dans ce but exclusif; il en existe sans doute encore très-peu. Pour obtenir ce résultat, il faut, au lieu de s'occuper de dessiner tous les détails de la surface, comme on le fait généralement dans un autre but, s'attacher à fixer rigoureusement la position de quelques points bien visibles. Voir *Nature*, vol. IX, p. 311. Note de M. Webb, à propos du mémoire de M. Kaiser.

carte de M. Proctor se rapproche des configurations réelles; car plusieurs figures observées ont coïncidé d'une façon remarquable avec ces dessins préparés d'avance.

Enfin, M. S. Meunier a publié, dans les *Comptes rendus de l'Académie des sciences de Paris* (septembre 1873), une note *sur la forme des mers martiales comparée à celle des océans terrestres*. D'après l'auteur, il résulte de la forme des bassins de nos océans que, si le niveau des eaux s'abaissait suffisamment, la surface terrestre présenterait des configurations analogues à celles de Mars. M. Meunier admet donc que, par suite de la vétusté plus grande de cette planète, et de l'absorption plus prolongée de ses eaux par la croûte solide, le niveau de celles-ci s'est abaissé de façon à réaliser ces conditions.

Tableau renfermant le dénombrement des dessins dont l'étude a été faite.

Années.	OBSERVATEURS.	NOMBRE de DESSINS.	Années.	OBSERVATEURS.	NOMBRE de DESSINS.	Années.	OBSERVATEURS.	NOMBRE de DESSINS.
1636	F. Fontana . .	1	1719	Maraldi. . . .	4	1800 / 1801	Schroeter . . .	73
1638	F. Fontana . .	1	1777	W. Herschel. .	6			
1645	Hevelius. . .	1	1779	W. Herschel. .	4	1802 / 1803	Schroeter . . .	15
1656	Huygens. . .	1	1781	W. Herschel. .	11			
1659	Huygens. . .	4	1783	W. Herschel. .	10	1802 / 1803	Fritsch	5
1666	Campani. . .	2	1785	Schroeter. . .	3			
1666	Cassini . . .	3	1787	Schroeter. . .	1	1805	Huth	1
1666	Autre astronome italien . . .	1	1788	Schroeter. . .	2	1807	Fritsch	1
			1792	Schroeter. . .	18	1813	Arago	7
1666	Hook	9	1794	Schroeter. . .	3	1813 / 1814	Gruithuizen . .	3
1672	Huygens. . .	2	1794	Von Hahn. . .	1			
1683	Huygens. . .	6	1796	Schroeter. . .	1	1815	Arago	2
1694	Huygens. . .	1	1798 / 1799	Schroeter. . .	101	1821 / 1822	Kunowsky. . .	2
1704	Maraldi . . .	3						

Années.	OBSERVATEURS.	NOMBRE de DESSINS.	Années.	OBSERVATEURS.	NOMBRE de DESSINS.	Années.	OBSERVATEURS.	NOMBRE de DESSINS.
1824	Harding. . . .	6	1862	Joynson. . . .	36	1866 / 1867	Williams . . .	12
1830	J. Herschel . .	1	1862	Kaiser	9			
1830	Beer et Mädler.	24	1862	Knott.	5	1867	Browning. . .	8
1832	Beer et Mädler.	4	1862	Lassell	24	1867	J. Schmidt . .	2
1837	Beer et Mädler.	20	1862	Lockyer. . . .	16	1869	Joynson. . . .	36
1839	Mädler et Galle	10	1862	Nasmyth . . .	1	1869	Lord Rosse . .	5
1841	Mädler	40	1862	Phillips. . . .	3	1869	J. Schmidt . .	2
1843	J. Schmidt . .	15	1862	Lord Rosse . .	8	1871	Burton	7
1845 / 1846	J. Schmidt . .	22	1862	J. Schmidt. . .	5	1871	Gledhill et Crossley . .	12
			1862	Secchi	8			
1847	Grant.	1	1862	Webb	16	1871	Joynson. . . .	40
1847	J. Schmidt . .	3	1862	Williams . . .	6	1871	Lehardelay . .	6
1854	Grant.	1	1864	Banks	6	1871	J. Schmidt . .	3
1854	Jacob.	2	1864	Dawes	8	1871	Terby	36
1854	J. Schmidt . .	2	1864	Green	6	1871	Webb	6
1856	Brodie	1	1864	Joynson . . .	36	1871	Wilson	11
1856	Dawes	1	1864	Kaiser	12	1873	Burton	8
1856	De La Rue . .	2	1864	Knott.	2	1873	Flammarion . .	1
1856	J. Schmidt . .	2	1864	J. Schmidt . .	2	1873	Green	6
1856	Secchi	1	1864	Secchi	9	1873	Joynson. . . .	40
1856	Webb	1	1864	Terby	16	1873	Knobel	29
1858	Secchi	18	1864	Von Franzenau.	6	1873	J. Schmidt . .	4
1860	Liais.	1	1864	Williams . . .	12	1873	Terby	12
1860	J. Schmidt . .	6	1866 / 1867	Joynson. . . .	36	1873	Wilson	4
1862	Banks	6						
1862	Green	6	1866 / 1867	Terby	7	TOTAL DES DESSINS. .		1,092
1862	Harkness . . .	2						

Il fallait surtout éviter un double écueil dans la rédaction de ce mémoire : d'une part, l'extension trop considérable qu'il aurait nécessairement prise s'il

avait eu pour but d'exposer, dans tous ses détails, la discussion d'un aussi grand nombre de figures; d'autre part, un grave reproche auquel il serait sujet s'il renfermait, comme complément indispensable, une grande quantité de dessins déjà publiés ailleurs. Pour éviter ces inconvénients, cet écrit contiendra seulement les résultats auxquels j'ai été conduit par la longue étude de tous ces dessins, résultats qu'il sera aisé pour chacun de vérifier, grâce aux indications détaillées qui précèdent et qui suivent et aux figures que j'ai cru indispensable de joindre à mon travail : j'ai eu soin de choisir presque *toutes* celles-ci dans les collections complétement inédites. En donnant à ce travail la clarté nécessaire, ce procédé mettra les astronomes en possession d'un certain nombre de dessins qui leur étaient inconnus jusqu'ici, et qui sont spécialement dignes d'attention.

Je n'ai pas cru devoir reproduire ici la carte de M. Proctor, qui est la représentation la plus exacte de la surface de Mars que nous connaissions, et à laquelle se rapportent toutes les considérations de ce mémoire : cette carte, en effet, se trouve sous les yeux de tous les astronomes qui s'occupent de Mars et auxquels ce travail est spécialement adressé. Cette dernière circonstance me permet d'espérer que la lecture de ce mémoire pourra se faire sans difficulté, et qu'en évitant les deux écueils signalés plus haut, je ne serai point tombé dans un autre inconvénient bien grave : celui du défaut de clarté. Telles étaient les grandes difficultés que présentait la rédaction d'un travail de ce genre.

J'ai partagé la surface de la planète en un certain nombre de régions que j'ai étudiées successivement dans tous les dessins où elles se sont présentées d'une façon assez certaine, et je ferai connaître successivement les résultats qui se rapportent à chacune de ces régions.

Je ne pouvais, dans cette étude, limiter rigoureusement ces portions de la surface; car la transition de l'une à l'autre m'eût exposé à des redites qu'il fallait éviter. J'ai, dans ce but, limité l'étude d'une partie donnée du globe de Mars, suivant l'opportunité de rattacher certains détails à cette partie ou à une région voisine. Il est possible, pourtant, d'indiquer en général les limites aréographiques des diverses régions adoptées :

I. — La première comprend la Mer de Kaiser et l'Océan de Dawes, avec leurs principales dépendances; elle s'étend, dans la carte de M. Proctor, entre 30° et 120° de longitude aréographique, et a pour limite nord 45° de latitude boréale.

II. — La seconde région contient les Détroits d'Herschel II, d'Arago et de Newton; les îles de Phillips et de Jacob, et, en partie, le Détroit de Dawes. Elle comprend donc, en longitude, 30° environ de chaque côté du méridien aréographique choisi pour origine par M. Proctor, et qui passe par la Baie fourchue de Dawes. En latitude, elle s'étend depuis le pôle sud jusqu'à 30° de latitude N.

III. — La troisième région se compose de l'Océan De La Rue, avec les Mers de Dawes et de Lockyer; elle atteint à l'E. [1] la Passe de Bessel. Elle s'étend donc entre 240° et 330° de longitude, et je l'ai limitée au nord par 30° de latitude boréale.

IV. — Dans la quatrième région, nous trouvons les Mers de Hook et de Maraldi, avec la Passe de Huggins, la Mer de Huygens et la Passe de Bessel; elle est comprise entre 120° et 240° de long. et s'arrête au N. à 30° de lat.

V. — La cinquième région se compose des Mers de Tycho et de Delambre et de la partie septentrionale du Détroit de Dawes. J'en ai fait une étude spéciale parce qu'elle m'a semblé l'une des moins connues de Mars.

VI. La sixième région contient les Mers de Beer, d'Airy et de Schroeter, la Passe d'Oudemans, et leurs relations avec les Passes de Bessel et de Huggins.

Ces deux dernières régions complètent l'étude de la surface totale, car elles s'étendent de 30° de latitude N. jusqu'au pôle septentrional.

[1] Les dénominations E. et O., que l'on rencontrera dans ce mémoire, sont relatives à l'observateur terrestre qui a sous les yeux les taches dont il est question, de même que, par bord oriental et bord occidental du disque, j'entendrai toujours le bord situé respectivement et réellement du côté de l'E. et du côté de l'O. pour un observateur placé à la surface de la terre. Si l'on voulait rapporter ces directions à un observateur martiel, ou les considérer aréocentriquement, il faudrait les intervertir. Ce dernier système est, il est vrai, plus rationnel, quand il s'agit de décrire les détails de la surface; mais il est plus simple et plus aisé d'employer les termes : bord oriental, bord occidental, dans le sens spécifié plus haut, quand il s'agit de décrire un dessin donné. J'ai préféré d'adopter un système uniforme et de rapporter toutes les indications à l'observateur terrestre.

CHAPITRE I.

RÉSULTATS D'UNE ÉTUDE COMPARATIVE DES DESSINS RENFERMANT LA MER DE KAISER ET L'OCÉAN DE DAWES.

§ 1. — *Aspect général et anciennes observations de la Mer de Kaiser et de l'Océan de Dawes.*

Cette première région répond à la dénomination : *Hour-glass-sea*, que les astronomes anglais lui ont donnée à cause de la forme affectée généralement par la grande tache ou Mer qui la recouvre [1]. La Mer de Kaiser, se réunissant souvent en apparence, et du côté du nord, à la Mer de Beer, il en résulte un ensemble qui présente la forme d'un sablier : la dilatation supérieure est figurée par l'Océan de Dawes, la dilatation inférieure par la Mer de Beer, et le point de communication par la Mer de Kaiser elle-même. Cette grande tache de Mars a été appelée par le P. Secchi : *Scorpion, Canal Atlantique* et *Mer de Cook* [2]. Beer et Mädler et M. Kaiser l'ont désignée par les lettres *efh*, dans leurs cartes générales; c'est aussi la tache de mes dessins en 1871 et en 1875.

D'après la carte de M. Proctor, la partie septentrionale de la Mer de Kaiser se prolonge vers l'E. en un long canal étroit appelé : Passe de Nasmyth, et envoie vers l'O. un bras de mer, la Mer de Main. L'Océan de Dawes communique directement à l'E. avec les Détroits d'Herschel II,

[1] La dénomination *hour-glass-sea* provient donc de la forme caractéristique de cette tache; mais une coïncidence fortuite assez curieuse est à relever ici : c'est que la mer appelée *Sablier* est celle qui a servi très-fréquemment, à cause de sa grande visibilité, à *compter la durée* de la rotation. C'est cette seconde circonstance seule que j'ai eue en vue, à tort, en expliquant le nom de cette mer dans mon mémoire sur les *Areographische fragmente*, p. 11.

[2] *Mémoires de l'Observatoire du Collége Romain*, l. cit.

d'Arago et de Newton, et à l'O. avec la Mer de Hook. Au sud, on voit partir de cet Océan deux prolongements qui sont les Mers de Zöllner et de Lambert. Plus au sud encore, et autour du pôle, se trouve un anneau sombre qui a été nommé Mer de Phillips.

La Mer de Kaiser et l'Océan de Dawes ont été observés pour la première fois d'une façon évidente par Huygens, en 1659, le 28 novembre, à 7 heures du soir [1] (*fig. 1 de ce mémoire*) [2]. Il a encore dessiné cette tache le même jour à $9^h\,30^m$, et le 1er décembre à $6^h\,30^m$ et à 8 heures. Dans ces anciennes figures, on ne trouve que la forme générale de la grande mer; mais elle est assez caractérisée pour qu'on puisse la reconnaître avec assurance. Huygens est donc le premier astronome qui en ait saisi la configuration. L'Océan de Dawes présente souvent une concavité à son bord méridional : elle répond à la Terre de Lockyer de M. Proctor; elle est très-visible dans le dessin que j'ai reproduit ici.

Nous trouvons ensuite la Mer de Kaiser en 1666, dans les deux principaux dessins, *A* et *B*, de Hook. C'est la forme caractéristique sous laquelle elle se présente vers l'époque du solstice septentrional de Mars.

Examinons un instant les dessins de J.-D. Cassini et de Campani, qui se rapportent aussi à l'année 1666, et que l'on n'a pas cherché à expliquer, à ma connaissance du moins. Abstraction faite d'autres considérations, il est évident d'abord que le dessin *K* de Cassini et le dessin *M* de Campani, qui représentent la même face de Mars, renferment une tache dont la forme de sablier ne saurait être contestée. Évidemment la Mer de Kaiser a pu donner lieu à cette apparence. Dans ce cas, il faudrait pouvoir concilier ces dessins avec les deux figures de Hook, dont il est question plus haut, et il est bien fâcheux que nous ne possédions pas de données plus précises sur l'heure des observations de Cassini et de Campani. Tout ce que l'on peut dire, c'est qu'une incompatibilité entre les dessins des astronomes italiens et ceux de l'astronome anglais ne pourrait être démontrée dans cet état de la ques-

[1] D'après M. Kaiser, Huygens emploie le nouveau style (mém. cit., p. 8).

[2] Obligé de citer un grand nombre de dessins que j'ai cru ne pouvoir reproduire ici, j'ai eu soin, pour éviter toute confusion, de faire imprimer toujours en italique l'indication des figures que l'on trouvera à la fin de ce mémoire.

tion. En effet, en considérant que Hook a employé l'*ancien style*, on voit que ses deux dessins se rapportent au 13 mars 1666, à $12^h\ 20^m$ et à $12^h\ 30^m$, en *nouveau style*. Les dessins de Campani et de Cassini sont du 3 mars 1666, pendant la soirée [1]. En observant dix jours plus tard, à une heure plus avancée de la nuit, il n'était pas impossible à Hook de voir, près du bord oriental du disque, la tache que Cassini et Campani avaient aperçue au milieu de celui-ci le 3 mars. La suite de ce mémoire fournira d'autres arguments qui rendront plus probable l'opinion que je viens d'émettre.

Huygens a encore dessiné la tache qui nous occupe, le 13 août 1672, à $10^h\ 30^m$ du soir; comme ce dessin est encore peu connu et n'a été publié que par M. Kaiser [2], et ensuite par M. Proctor [3], je crois utile de le reproduire ici (*fig. 2*). C'est l'aspect de la Mer de Kaiser pendant l'été méridional de Mars. « Macula vero obscura hac fere forma versus inferiorem (revera supe-» riorem) disci partem cernebatur, » dit le célèbre astronome.

Le même journal fournit encore deux dessins de cette tache pour 1683 et très-probablement un pour 1694. La *figure 3* de ce mémoire reproduit l'observation faite par Huygens le 13 mai 1683, à 11 heures : la Mer de Kaiser se trouve au bord occidental. La *figure 4* représente celle du 17 mai 1683, à $10^h\ 30^m$, dans laquelle la tache occupe à peu près le méridien central, et offre une forme très-caractéristique pour l'époque. Enfin, dans la *figure 5*, du 4 février 1694, on croit voir la Mer de Kaiser s'approcher du bord occidental.

On trouve, dans le mémoire de Maraldi sur l'opposition de 1704, bien plus que dans les trois dessins qui l'accompagnent, la probabilité que cet astronome aurait aussi observé la Mer de Kaiser. « Cette bande, dit-il, à » environ 90° de son extrémité précédente dans la révolution de Mars, fai-» sait un coude avec pointe tournée vers l'hémisphère septentrional; cette » pointe, assez bien terminée contre l'ordinaire des taches de Mars, a servi

[1] Il est évident que cette date est donnée en *style grégorien*. (Voir *Transact. phil.* et *Journal des savants*, l. cit.)

[2] Mém. cité.

[3] *Monthly notices*, t. XXXIII.

» à vérifier sa révolution. » C'est cette tache pointue, dirigée vers le nord, que l'auteur a représentée d'une façon bien peu apparente, il est vrai, dans sa figure 1, du 16 octobre 1704, à 11^h 38^m. Cependant l'on s'étonne en voyant que Maraldi croit cette tache susceptible de changements, allégation qui s'accorde peu avec la constance remarquable, la forme si caractéristique, la netteté si grande de cette mer. Il faut noter pourtant que, quatre-vingt-quatorze ans plus tard, Schroeter observa fréquemment la Mer de Kaiser sans en reconnaître la grande permanence [1].

En 1719, Maraldi ne donne pas d'indications de temps assez précises pour que l'on puisse comparer les quatre dessins de cette époque. On trouve pourtant des traces possibles de la Mer de Kaiser dans le texte du mémoire : « Il » y avait une autre tache de figure triangulaire et assez grande..... Le » 5 et le 6 août, elle était vers le milieu du disque, dont elle occupait la » plus grande partie; sa pointe était vers le pôle nord et sa base vers le pôle » sud. » Le dessin du 6 août contient effectivement cette tache triangulaire; mais elle est relativement bien pâle pour être la grande Mer de Mars.

Une autre description se rapporte aux figures 1 et 2 de cette année, et rappelle aussi l'Océan de Dawes : Maraldi remarquait surtout « une bande » un peu large; quand elle était tout entière dans l'hémisphère visible, l'extré» mité terminée par le bord oriental était entre le pôle septentrional et son » équinoxial, et l'autre extrémité terminée par le bord occidental tombait » assez proche du pôle méridional. Vers l'extrémité orientale de la bande, » il s'y en joignait une autre inclinée à la première, qui faisait à cette jonc» tion *un angle avec pointe assez sensible*, l'autre extrémité de la bande » étant dirigée vers le pôle méridional. » Cet angle avec pointe assez sensible, dirigée évidemment vers le nord, pourrait aussi être la Mer de Kaiser; la bande inclinée, qui la précédait, serait la Mer de Maraldi, que l'on trouve avec cette position notamment dans certains dessins de 1862 [2].

La Mer de Kaiser se reconnaît encore, en 1777, dans le dessin 17 de W. Herschel, où la forme de sablier est bien caractérisée et comparable à

[1] Voir mém. cit. sur les *Areograph. fragm.*

[2] J'en ai trouvé des exemples dans les dessins de M. Joynson.

celle qu'a figurée Huygens en 1683 (17 mai; voir *fig. 4 de ce mémoire*). On la retrouve aussi dans les quatre dessins que le célèbre astronome de Slough nous a laissés pour 1779, dans ses figures 3, 5, 6, 7, 8 et 11 de 1781, et aussi dans le dessin 17 de 1783. M. Proctor [1] et M. Kaiser [2] trouvent également que W. Herschel a esquissé la Mer de Kaiser dans cette dernière figure; mais il est remarquable que les croquis 18, 20, 21 et 22 de la même année renferment une tache analogue à cette mer, et qui ne saurait être la même que celle de la figure 17. Les deux premiers des quatre dessins que je viens de nommer doivent représenter la passe de Huggins; le 21e, un ensemble formé par la confusion des baies du Détroit d'Herschel avec le Détroit de Dawes, et peut-être avec l'Océan De La Rue, au bord occidental; et le 22e le même ensemble au centre.

La comparaison de l'aspect si accentué de ces taches se prolongeant vers le nord avec leur délinéation tout à fait semblable par Schroeter, est pleine d'intérêt.

Les premiers dessins de l'astronome de Lilienthal renferment des taches dont la forme est semblable à celle de l'Océan de Dawes et de la Mer de Kaiser. Je citerai d'abord la figure 2 des *Aréogr. Fragm.*, exécutée le 18 novembre 1785, à $6^h\ 49^m$ du soir. L'auteur voyait deux zones, l'une méridionale, l'autre septentrionale, parallèles à l'équateur de la planète, et reliées entre elles par une troisième bande allant du sud au nord.

Notre figure 6 représente Mars tel que l'a dessiné Schroeter le 10 décembre 1787, à 7 heures du soir. L'auteur rapproche cet aspect de celui qu'offrait la planète le 18 novembre 1785, et croit avoir la même région sous les yeux (§ 2 des *Aréogr. Fragm.*).

On trouve encore, dans le manuscrit de Schroeter, des dessins qui semblent représenter le Sablier, ou la Mer de Kaiser, en 1792 et en 1794. Quant aux années 1798 et 1800, j'ai déjà montré suffisamment ailleurs qu'elles ont fourni à l'astronome de Lilienthal l'occasion de dessiner cette tache [3]. Les dessins de 1802 et de 1803 ne sont pas concluants sous ce rapport.

[1] Voir les figures théoriques de Mars qui accompagnent la carte de M. Proctor : fig. 13.

[2] Mém. cité, p. 40.

[3] *Areogr. fragm.*, mém. cité. – *Configurat. des taches de Mars à la fin du XVIIIe siècle*, l. c.

Il est suffisamment établi, je crois, que la bande avec crochet tourné vers le nord, vue par Arago en 1813, n'est autre que la Mer de Maraldi aboutissant à celle de Kaiser. Cette dernière mer est encore figurée, dans les dessins de cette année, par une tache en forme de croissant [1]. Quant aux observations de Kunowsky, elles offrent l'Océan de Dawes au bord occidental.

Ce paragraphe avait pour but la recherche de la grande mer de Mars dans les dessins les plus anciens, et parmi lesquels on s'est assez peu occupé de la retrouver. Je dois passer maintenant à son étude détaillée, car, dans les observations plus récentes, on la reconnaît presque toujours avec beaucoup de facilité.

§ 2. — *Étude de l'Océan de Dawes et de ses dépendances méridionales.*

A. — Anciennes observations des Mers de Zöllner et de Lambert.

La carte de M. Proctor contient, comme je l'ai déjà dit, deux mers partant de l'Océan de Dawes et se dirigeant vers le sud; ce sont les Mers de Zöllner et de Lambert. M. Proctor en a pointillé la limite méridionale, probablement parce que leur prolongement vers la Mer de Phillips, qui entoure le pôle, lui a semblé douteux.

Schroeter observa à plusieurs reprises, en 1798, une bande sombre partant de l'Océan de Dawes et se dirigeant jusque près du pôle sud [2]; la Mer de Lambert se montre en 1800 [3], mais avec plus de difficulté. L'astronome de Lilienthal a aussi dessiné parfois, au-dessus de l'Océan de Dawes, et au lieu des deux mers qui nous occupent ici, des bandes à peu près parallèles, dans

[1] Kaiser; mém. cité; p. 60. Maraldi signale aussi une tache en forme de croissant en 1717; mais ses indications ne sont pas concluantes. Voir *Mém. de l'Acad. des sciences de Paris pour 1720*, p. 144.

Dans les dessins de W. Herschel pour 1779, la région la plus sombre de la Mer de Kaiser rappelle, par sa forme, le croissant d'Arago. *Phil. Trans.*, l. cit.

[2] Voir *Configuration des taches de la planète Mars à la fin du XVIII^e siècle*, fig. 5, 6, 7; *loc. cit.*

[3] *Id.*, fig. 9.

le sens équatorial, et qu'il est très-difficile de concilier avec la carte de M. Proctor. J'appellerai, à ce sujet, l'attention sur la *figure 7 de ce mémoire*, qui offre cette particularité, en même temps qu'une petite tache brillante que Schroeter a remarquée contre l'une de ces bandes fines. On trouve également une trace de la Mer de Zöllner dans un dessin du 16 juillet 1813, par Arago. Dans l'observation du 16 août 1830, par J. Herschel, on voit une bande sombre partir du centre du disque, où elle communique vers la gauche avec l'Océan de Dawes, et s'étendre jusqu'au pôle, où elle est en rapport avec la Mer de Phillips. Les mêmes remarques peuvent s'appliquer à la figure 1 du professeur Phillips pour 1862. On reconnaît les Mers de Zöllner et de Lambert dans les dessins du 19 septembre 1830, par Beer et Mädler; elles s'accordent très-bien avec la carte de M. Proctor. La Mer de Phillips, qui s'y voit près du pôle, ne présente pas la même régularité que dans la carte; elle s'étend parfois beaucoup vers le nord. En 1832, ces détails sont peu indiqués.

B. — Les Mers de Zöllner et de Lambert observées dans les conditions les plus favorables.

Après avoir constaté l'existence de ces prolongements de l'Océan de Dawes dans les dessins les plus anciens, fait intéressant au point de vue de la permanence des configurations de la planète, nous arrivons à l'année 1862, qui a permis de représenter Mars avec une grande perfection et à l'époque de son été méridional, c'est-à-dire au moment le plus favorable pour l'étude de la région qui nous occupe.

En 1862, M. J. Schmidt dessina les Mers de Zöllner et de Lambert d'une façon fort nette (voir *fig. 8 de ce mémoire*). Ce dessin s'accorde d'une manière remarquable avec la figure 12 de M. Lockyer [1]. Il faut remarquer que M. Schmidt unit davantage la Mer de Zöllner avec la tache sombre qui entoure le pôle sud; celle-ci est beaucoup plus étendue que l'on ne peut s'y attendre en examinant la Mer de Phillips sur la carte de M. Proctor. Dans le dessin 1 de M. Kaiser (5 octobre 1862), la Mer de Zöllner s'étend jusqu'à

[1] Mém. cité.

la tache polaire. Le dessin 4 du même astronome (31 octobre) renferme la Mer de Lambert. Dans le dessin 8 (10 décembre), on trouve à sa place deux bandes parallèles, dont l'une est peut-être due à la présence du Détroit de Newton. Par son étendue, la Mer de Lambert rappelle ici l'aspect que Schroeter lui attribuait en 1798 et en 1800.

Les dessins de M. Lockyer contiennent évidemment les deux mers dont je m'occupe; mais il faut appeler l'attention sur le développement considérable donné ici à la Terre de Cassini, qui s'enfonce beaucoup plus profondément dans l'Océan de Dawes que sur la carte de M. Proctor. Les régions grises qui entourent la tache polaire sont peu tranchées et leur limite reste indécise; dans les dessins 13 et 14, elles communiquent avec les Mers de Zöllner et de Lambert. Le dessin 15 montre de plus, comme la figure 8 de M. Kaiser, deux bandes sombres occupant la place de la Mer de Lambert, et dont la plus orientale doit être le Détroit de Newton.

M. Webb s'accorde avec M. Lockyer quant à l'étendue de la Terre de Cassini. Ses dessins montrent les Mers de Zöllner et de Lambert s'avançant très-loin jusqu'à la tache polaire (fig. 2, 3, 4, 5 de M. Webb). Dans le dessin 3, la Mer de Zöllner se bifurque.

J'ai reproduit, dans la *figure 9 de ce mémoire*, un dessin de M. Knott; il est du 3 novembre 1862, à 9 heures (t. m. de Greenwich), et concorde très-bien avec la carte de M. Proctor. On y voit la Mer de Zöllner accompagnée à droite de deux petites taches isolées, absentes dans la carte, et la Mer de Lambert qui s'étend jusqu'à la Mer de Phillips. Ce dessin confirme pleinement une figure de M. Webb, prise deux jours plus tard (voir fig. 4 de M. Webb).

Le dessin 2 du P. Secchi (26 septembre 1862) offre un fait remarquable : les prolongements méridionaux de l'Océan de Dawes y sont ramifiés en de nombreux canaux.

Une circonstance du même genre apparaît dans le dessin 6 de M. Dawes pour 1864 : la Mer de Zöllner s'y partage en plusieurs branches; dans le dessin 8 de cet habile observateur, on voit communiquer les Mers de Lambert et de Phillips; il y a de plus un prolongement envoyé par la Mer de Phillips au-dessus du Continent de Lockyer.

Comme transition entre les observations qui précèdent et celles dont il sera

question ensuite, il faut placer ici les recherches que le P. Secchi a effectuées en 1858; elles offrent un grand intérêt.

On n'y trouve aucune trace des Mers de Zöllner et de Lambert. Sans doute l'obliquité de ces régions en rendait l'observation plus difficile; mais on doit rechercher une autre explication de leur invisibilité complète; car leur direction du nord au sud ne devait point permettre à l'inclinaison de l'axe de les effacer totalement. Évidemment ces mers étaient dérobées à l'observation par des nuages, ou peut-être même partiellement couvertes de glaces et de neiges. Les dimensions de l'Océan de Dawes sont réduites ici dans le sens des méridiens par un effet de perspective, mais il n'en est pas moins évident, si l'on compare les dessins du P. Secchi avec la carte de M. Proctor, qu'un voile couvre toute la région située au-dessus de 30° de latitude à fort peu près. Les dessins de 1864, par MM. Kaiser, Dawes, Green, Banks, von Franzenau, Williams, etc.... offrent un tout autre caractère : on peut y voir encore des traces évidentes des Mers de Zöllner et de Lambert; bien souvent de grandes étendues grises surmontent l'Océan de Dawes. Cependant la position de la Mer de Kaiser diffère peu de celle qu'elle occupe en 1858. Pour expliquer ces variations d'aspect, il faut considérer qu'en 1858 la planète s'avançait vers le moment de son été méridional; son pôle sud sortait de l'hiver qui y avait accumulé les nuages et les neiges; tandis qu'en 1864 ce même pôle venait de subir l'action de l'été qui avait dissipé tous ces voiles. C'est un exemple bien remarquable des changements que les saisons amènent dans l'aspect de Mars. Cependant, en 1858, au milieu de ces contrées nuageuses, on voit, dans les figures 9, 10 et 11 du P. Secchi, une petite bande sombre qui a la même direction que le bord supérieur de l'Océan de Dawes, et qui me semble trop loin du pôle pour correspondre à la Mer de Phillips. Il faut la rapprocher des bandes semblables que Schroeter a observées dans la même région en 1798, et sur lesquelles j'ai appelé l'attention plus haut (voir *fig. 7 de ce mémoire*). J'ai signalé aussi le dessin 8 de M. Dawes pour 1864, comme présentant la même particularité. Il y a lieu de croire à l'existence d'une bande sombre parallèle à la Mer de Phillips, et ne figurant pas sur la carte de M. Proctor. Il en sera question aussi à propos de l'étude que nous ferons de la Mer de Maraldi.

C. — Les Mers de Zöllner et de Lambert et la limite méridionale de l'Océan de Dawes vues au bord supérieur apparent de Mars.

En général, pendant l'été septentrional de la planète, ou à une époque voisine, l'Océan de Dawes est terminé au sud par un bord concave; cette concavité est occupée jusqu'au limbe du disque par une région blanche et brillante que l'on est tenté de prendre pour une tache polaire. Si l'on ne voyait pas de difficultés à admettre que, sur cette planète, les neiges atteignent le 30e degré de latitude environ, il n'y aurait, eu égard à l'aspect du moins, aucun inconvénient à lui donner ce nom. Cette apparence a été figurée notamment en 1854, en 1856, en 1858, en 1871 et en 1873.

Les dessins de l'Océan de Dawes, dressés par M. J. Browning pendant l'opposition de 1867, qui offre des caractères transitoires comme celles des années 1864 et 1858, montrent encore quelques traces des prolongements méridionaux. Il faut remarquer de plus que la région située au-dessus de cet Océan y est verdâtre. Cette planche est chromolithographiée.

J'ai reproduit, dans la *figure 10 de ce mémoire*, un intéressant dessin de M. Burton pour 1871. La Mer de Kaiser et l'Océan de Dawes y sont très-évidents et, comme dans les autres figures de cet astronome, la région du disque située au-dessus de l'Océan est grisâtre au lieu d'être blanche; en d'autres termes, la limite supérieure de la tache n'est pas nettement indiquée. La *figure 11* représente un dessin de 1873, par le même observateur, et offrant la même particularité.

MM. Gledhill, Webb, Joynson et Wilson n'ont remarqué non plus aucune trace des Mers de Zöllner et de Lambert en 1871. Il est intéressant de noter que, d'après une figure de M. Burton pour le 6 avril, de M. Gledhill pour le 4 avril, et d'après mes observations des 25 et 26 mars, la blancheur polaire méridionale n'occupait qu'une très-petite portion de la région brillante supérieure, tandis que, au mois de mai, d'après mes dessins, elle s'étendait dans la concavité supérieure tout entière de l'Océan de Dawes. Dans un dessin du 7 mai, M. Gledhill ne limite plus la tache polaire à une petite partie de la région qui surmonte l'Océan de Dawes, de sorte qu'il semble confirmer mes observations sous ce rapport.

Le 20 avril 1856, à 9^h40^m, M. De La Rue a donné au bord supérieur de l'Océan de Dawes la forme d'un angle rentrant occupé par la blancheur polaire. J'ai trouvé le même aspect le 13 avril 1873.

En 1873, M. Knobel n'observa non plus aucune trace sombre au-dessus du grand Océan.

§ 3. — *Étude de la Mer de Kaiser et de ses dépendances.*

Les dépendances de la Mer de Kaiser sont : la Mer de Main, séparée de l'Océan de Dawes par la Péninsule de Hind, et la Passe de Nasmyth, séparée de la Mer de Beer par la Terre de Mädler.

J'ai dit plus haut que la confusion apparente de la Mer de Kaiser avec la Mer de Beer réalisait la forme d'un Sablier (*hour-glass*). Il arrive souvent aussi que la Mer de Kaiser paraît se terminer brusquement avant d'atteindre la Mer de Beer : le Sablier prend alors la forme d'un *coin*, dont l'angle est dirigé vers le pôle nord. Cette circonstance explique l'épithète de *triangulaire* si souvent donnée à cette grande mer de Mars. C'est sous ces deux aspects (Sablier et Coin) que nous retrouvons la Mer de Kaiser dans les plus anciens dessins (voir § 1 de ce chapitre).

A. — Anciennes observations de la Passe de Nasmyth.

Les plus anciens dessins où nous voyons quelque trace de la Passe de Nasmyth datent de 1822; ce sont ceux de Kunowsky. On voit, dans la moitié inférieure du disque, deux taches ondulées; c'est la plus élevée des deux que j'ai en vue ici. Il y a une solution de continuité entre elle et la Mer de Kaiser; de plus, elle s'étend à l'est plus loin que dans la carte de M. Proctor, et se recourbe ensuite vers le sud. Évidemment, Kunowsky n'obtint qu'une image incomplète et imparfaite de cet objet difficile, qui se confondait sans doute avec les Mers de Beer, de Tycho et avec le Détroit de Dawes. Cette dernière circonstance explique son retour vers le sud, près du bord oriental.

Il faut passer ensuite aux observations de Beer et Mädler pour 1837, 1839 et 1841. Le dessin 2 de 1837 présente seul quelque analogie avec la Passe de Nasmyth dans la bande légère située immédiatement au-dessus de la tache sombre septentrionale. On voit à peu près le même aspect dans la figure 1 de la même année. Les figures 2, 3, 6, 7 et 9 de 1839 renferment également des taches dont la présence doit être due en partie à la Passe de Nasmyth; mais leur aspect diffère un peu de la carte de M. Proctor. Pour rendre ceci plus clair, j'ai reproduit, dans la *figure 12 de ce mémoire*, le dessin 3 de Mädler pour 1839. On ne saurait méconnaître la ressemblance de ces taches avec celles de Kunowsky, comme l'auteur le fait remarquer d'ailleurs [1]. En 1841, on trouve des apparences dues à la Passe de Nasmyth, notamment dans les dessins 6, 19, 25 et 26 de Mädler.

Dans les hémisphères de Beer et Mädler, la Mer de Kaiser se termine brusquement, et l'on y trouve la preuve que le détroit dont il est question ici se montrait d'une façon très-douteuse à ces observateurs. Peut-être faut-il le rechercher dans une partie de la tache qui s'étend entre 30° et 90° de longitude, et sous la latitude de 30° N.

B. — Aspect de la Passe de Nasmyth dans les dessins les plus récents et exécutés aux époques les plus favorables à son observation.

En 1856, M. Brodie a donné à la Passe de Nasmyth la forme qu'elle affecte dans la carte de M. Proctor.

Dans les beaux dessins du 20 avril de la même année, par M. De la Rue, au contraire, ce détroit n'a pas la même uniformité ; il présente une convexité vers le sud et plusieurs ondulations remarquables (dessin de 11^h45^m). Près de la Mer de Kaiser, son bord méridional donne lieu à une baie prononcée (dessin de 9^h40^m). Ces détails rappellent les taches ondulées de Beer et Mädler [2]. Dans les figures de M. De La Rue, la Passe de Nasmyth se confond d'ailleurs à droite avec la Mer de Beer, laissant incomplète la Terre de Mädler.

[1] *Fragm. sur les corps célestes*, p. 169.
[2] *Ibid.*

Dans les figures 5 et 6 du P. Secchi pour 1858, on trouve aussi une expansion très-marquée du Détroit de Nasmyth vers le sud ; mais, dans les dessins suivants, l'aspect se rapproche davantage de celui de la carte générale (fig. 8, 9, 10 et 11 de 1858). D'après ces observations du P. Secchi, la Passe de Nasmyth serait en communication avec les taches plus orientales, au lieu de se terminer brusquement comme dans la carte de l'astronome anglais.

Le Détroit de Nasmyth ne figure pas distinctement dans les observations de MM. Gledhill et Burton pour 1871. Le premier de ces deux astronomes a représenté, à l'orient de la pointe terminale de la Mer de Kaiser, une petite tache qui doit appartenir à cette passe, et qui en est ici le seul vestige (voir *fig. 18 de ce mémoire*). M. Webb, dans un dessin du 29 mars 1871, à 11^h, que je reproduis dans la *figure 13*, a représenté en partie la Passe de Nasmyth, mais elle se réunit à droite à la Mer de Beer.

Signalons encore une observation que j'ai reçue de M. Wilson, faite le 4 mai 1871, à $9^h\,30^m$ (*fig. 14 de ce mémoire*). La Mer de Kaiser y est terminée par une bifurcation dirigée vers l'est. Évidemment la branche supérieure est le Détroit de Nasmyth ; quant à la branche inférieure, elle peut correspondre à la Mer de Beer.

Dans les dessins de MM. Joynson et Green pour 1873, apparaissent les expansions dirigées vers le sud et signalées plus haut dans ceux de M. De La Rue et du R. P. Secchi (voir *fig. 15 de ce mémoire*).

Le 22 mai 1873, M. J. Schmidt a vu, au-dessous de la Mer de Kaiser, une tache ronde complétement isolée (voir *fig. 16 de ce mémoire*), et la *figure 17* reproduit un dessin du même astronome, dans lequel la Passe de Nasmyth est divisée en deux parties.

MM. Knobel et Flammarion ont vu très-distinctement, en 1873, la région qui nous occupe, et leurs observations concordent parfaitement avec la carte de M. Proctor.

Comme exemple de la perspicacité de M. Dawes, il faut noter que, seul en 1864, il a dessiné d'une façon évidente le Détroit de Nasmyth.

C. — Anciennes observations de la Mer de Main.

C'est dans les observations de 1841, par Mädler, que l'on trouve pour la première fois une trace *certaine* de la Mer de Main [1]. Il est remarquable que la Mer de Kaiser et l'Océan de Dawes y sont largement échancrés sur le bord occidental (fig. 7, 8 et 9 de 1841), précisément à l'endroit qu'occupe la Péninsule de Hind.

La Mer de Main apparaît aussi dans le dessin du 20 avril 1856, à 9^h40^m, par M. De La Rue, et dans ceux du P. Secchi pour 1858 (fig. 8, 9, 10 et 11 du P. Secchi); on l'a souvent figurée pendant les oppositions plus récentes.

D. — Particularités offertes par la Mer de Main.

D'après le dessin de M. De La Rue (20 avril 1856), la Mer de Main se compose de deux lobes; cet habile observateur s'accorde en cela avec les dessins du P. Secchi pour 1858. En 1862, M. Lockyer attribue aussi à cette petite mer une forme assez compliquée (fig. 13 de M. Lockyer) [2]. En 1864, M. Dawes l'a dessinée telle que M. Proctor l'a reproduite dans sa carte générale. Elle apparaît en 1873, dans les dessins de M. Knobel, mais sans communiquer toujours nettement avec la Mer de Kaiser.

E. — Remarque sur la terminaison septentrionale de la Mer de Kaiser dans quelques dessins.

Lorsque la Mer de Kaiser apparaît sous la forme d'un coin, on remarque souvent que son extrémité boréale dévie vers l'ouest au lieu de se diriger vers l'est; cette dernière direction est pourtant celle de la Passe de Nasmyth

[1] J'ai dit ici : une trace certaine de la Mer de Main, parce que l'on peut considérer, en effet, comme probable que Beer et Mädler avaient déjà observé cette Mer en 1830 (voir p. 107 de ce mémoire, note).

[2] Il est vrai que, pendant cette soirée, M. Lockyer enregistrait des modifications curieuses produites dans cette région par un nuage martiel. Mais la figure 13 doit correspondre à une éclaircie presque complète. Voir Lockyer, mém. cité, p. 189.

dans laquelle se perd graduellement le grand océan. Comme exemples de ce fait, je citerai les dessins de W. Herschel, ceux de Schroeter, ceux d'Arago, ceux de Mädler pour 1841. Cette circonstance, qui paraît singulière d'abord, trouve son explication dans la carte de M. Proctor elle-même, et vient en confirmer un détail. On y voit, en effet, que la partie effilée de la Mer de Kaiser se dirige d'abord vers l'ouest, avant de prendre définitivement la direction orientale qui la réunit à la Passe de Nasmyth. La visibilité s'arrêtant près de l'origine de cette passe, dans les instruments peu puissants et dans les observations anciennes, la pointe septentrionale de la Mer de Kaiser s'y dirige simplement vers l'ouest.

Dans un certain nombre de représentations de Mars, comme celles de Beer et Mädler en 1830, celles de M. J. Schmidt en 1845, celles d'Arago et d'autres qu'il est inutile de citer, la terminaison boréale de la Mer de Kaiser est arrondie et a une certaine largeur, au lieu de s'effiler peu à peu suivant le caractère réel de cette mer. Cet aspect provient uniquement de la limite apparente que l'observateur assigne à la tache; il lui donnera, en effet, une terminaison d'autant plus large qu'il la verra se prolonger moins loin vers le nord.

§ 4. — *Solutions de continuité observées dans la Mer de Kaiser et dans l'Océan de Dawes.*

D'après la carte de M. Proctor, la grande mer dont je m'occupe ici est complétement indivise. Cependant un grand nombre de dessins font voir des lignes lumineuses qui la partagent souvent en plusieurs parties. Faut-il attribuer celles-ci à des nuages passant au-dessus du grand océan, ou à des divisions, à des isthmes réellement existants, et parfois inaperçus à cause de la difficulté des observations ?

Le mémoire du P. Secchi pour 1858 renferme quelques exemples de faits semblables; je citerai ses remarques des 11, 13 et 17 juin [1]. Il signale

[1] Mém. cit., p. 21; 1859.

des traînées blanches très-délicates sur les taches obscures. Des nuages peuvent expliquer les stries de cette nature, lorsque leur mutabilité est bien constatée. Il est donc utile d'examiner soigneusement la position de celles que nous avons spécialement en vue dans ce paragraphe, et de voir si leur étude ne conduit pas à la probabilité d'une certaine permanence.

Les observations qui fournissent les renseignements les plus précieux sur ce sujet sont celles de M. von Franzenau pour 1864, de lord Rosse pour 1862, de Mädler pour 1841, de M. Gledhill, de M. Burton et de M. Wilson pour 1871.

La *figure 18 de ce mémoire* reproduit un dessin de MM. Gledhill et Crossley, exécuté le 4 avril 1871, à 11 heures. La Mer de Kaiser y apparaît complétement séparée de l'Océan de Dawes, et ces astronomes ont représenté exactement la même solution de continuité les 6 et 8 avril, et le 7 mai. La division dont il s'agit ne serait donc pas accidentelle.

Si nous examinons les dessins de M. von Franzenau pour 1864, nous rencontrons deux fois (20 novembre à $7^h\ 30^m$, et 22 novembre à 9^h) la même division complète entre la Mer de Kaiser et l'Océan de Dawes.

Le 6 novembre 1862, lord Rosse sépare aussi la partie inférieure de la tache, mais la strie brillante n'est pas exactement la même.

Les deux océans apparaissent complétement séparés dans plusieurs dessins de Mädler, en 1841 (fig. 8, 25, 27, 28).

Il est remarquable que la même solution de continuité se retrouve, quoique faiblement indiquée, dans un dessin de 1871, par M. Burton, et que j'ai reproduit dans la *figure 10 de ce mémoire*. Il est du 6 avril, et coïncide, par conséquent, avec l'une des observations de M. Gledhill que je viens de citer : une bordure grise, plus pâle, y entoure toute la tache, et celle-ci est séparée en deux parties très-sombres, les seules que M. Gledhill ait dessinées.

Sans attacher à la remarque suivante plus d'importance que n'en comportent, à cause de leur ancienneté, les détails du dessin dont je vais parler, je signalerai que, dans une observation de 1659, par Huygens (*fig. 19 de ce mémoire*), la Mer de Kaiser, qui doit se trouver positivement au bord oriental, est représentée par une tache nettement séparée de la bande supérieure.

Mais, sans invoquer cette dernière observation, il semble déjà remarquable que la division dont il s'agit ait laissé des traces dans des dessins embrassant une période assez longue pour réunir les années 1841, 1862, 1864 et 1871. On est porté à croire que cette solution de continuité a sa cause sur la surface même de la planète. Est-ce un isthme difficile à observer ? Est-ce une nuance moins sombre que présente cette partie de la tache [1] ?

Le dessin 4 de M. von Franzenau établit une séparation entre l'Océan de Dawes et la Mer de Hook. Il est bien remarquable que lord Rosse, dans ses dessins 1 et 6 de 1862, laisse soupçonner également la division de ces deux mers. Je citerai encore le dessin que j'ai effectué le 24 mai 1873, à $8^h\ 40^m$, où cette solution de continuité était bien visible. M. Burton, le 29 mai 1873, de 9^h à $9^h\ 13^m$, a confirmé mon observation par le dessin que j'ai reproduit, *figure 20 de ce mémoire*. M. J. Schmidt a figuré également le même détail à la date du 23 mai 1873 (voir *fig. 21*). Enfin, la *figure 22 de ce travail* est due a M. Wilson et conduit à la même conclusion pour 1871.

Les dessins 3 et 5 de M. von Franzenau contiennent une séparation ayant la direction NE — SO., traversant la Mer de Kaiser et l'Océan de Dawes, et faisant communiquer, dans la fig. 5, le Continent de Dawes avec la Terre de Cassini. Elle a pour conséquence bien évidente, dans la figure 3, de séparer le Détroit d'Herschel II de la Mer de Kaiser. Chose remarquable, des traces de séparation apparaissent aussi entre ces deux taches dans les dessins 1 et 6 de lord Rosse, en 1862; dans ceux de Mädler, en 1841 (5 et 6), et dans ceux de M. Wilson, en 1871. M. Kaiser, dans son dessin 3 de 1864, a séparé également ces deux régions.

Il me semble que la constance de ces stries brillantes dans plusieurs dessins, exécutés à des époques éloignées, mérite une grande attention. Ce fait devrait être étudié très-soigneusement pendant les oppositions les plus favorables, et spécialement en 1877.

[1] Voyez le paragraphe suivant.

§ 5. — *Absence d'uniformité dans la teinte sombre de la Mer de Kaiser et de l'Océan de Dawes.*

Dans sa notice sur l'opposition de 1873 [1], M. Knobel appelle l'attention sur l'absence d'uniformité que l'on remarque dans la teinte sombre des taches de Mars. Une étude attentive le conduit à admettre qu'il existe de grandes différences sous ce rapport, et qu'elles sont constantes. Les régions les plus noires qu'il ait observées sont les Mers de Kaiser et de Delambre; la moins sombre était la Passe d'Oudemans. Non-seulement les diverses taches diffèrent entre elles sous ce rapport, mais la même mer peut présenter, dans ses diverses parties, de notables différences. M. Knobel signale spécialement une région très-sombre qu'il a remarquée dans la partie orientale de l'Océan de Dawes, à l'endroit où celui-ci se confond avec la Mer de Kaiser. Cet astronome a attiré tout particulièrement mon attention sur la persistance de ce phénomène, et m'a communiqué des dessins dans lesquels il en fixe la position avec beaucoup de soin. Tel est le diagramme reproduit dans la *figure 23 de ce mémoire;* la ligne pointillée y indique cette situation. M. Knobel propose d'attribuer les nuances plus foncées à des profondeurs plus grandes des mers martielles.

J'ai cru utile de réunir et de comparer, dans ce paragraphe, toutes les observations analogues et qui sont relatives à la grande mer de Mars.

Il faut citer d'abord des dessins de M. Burton, se rapportant au 23 et au 24 mai 1873, dans lesquels apparaît une région plus sombre exactement dans la même situation que celle de M. Knobel (voir *fig. 11 de ce mémoire*).

Dans une photographie de lord Rosse, pour le 5 janvier 1869, cette partie de l'Océan de Dawes est aussi plus foncée que le reste de la tache.

Un autre dessin photographié du même astronome, représentant Mars le 31 janvier 1869 [2], renferme des détails très-remarquables au point de vue

[1] *Monthly notices*, l. cit.

[2] Le jour de cette observation est un peu incertain. Dans la note de M. Burton, citée plus loin, on lit : « 31 janvier (21 ?). » Dans l'énumération des observations on ne voit pas le 31 janvier, mais bien le 21. Sur la photographie on croit lire : 21. Comme la note de M. Burton men-

qui nous occupe : dans la brochure imprimée accompagnant les photographies du comte de Rosse, on lit cette note de M. Ch. Burton, qui a effectué le dessin à Birr Castle : « The definition on jan. 31 (21st?), 1869, was » extremely fine, and the amount of minute detail visible was very great, » the most remarkable features being the excessively minute, nearly black » dots thickly set on the southern (upper) expansion of the neck of the » " hour-glass " marking, the revelation of which was evidently an effect » of aperture.

» In ordinary weather or with moderate apertures these dots, unresolved, » appear as the mass of darker shade than the rest of the " hour-glass " » depicted on the 5th Jan., 1869. »

M. Burton avait donc remarqué cette région plus sombre, et l'observation d'un grand nombre de petits points noirs, vus ce jour, au lieu indiqué, lui fait conclure que la partie plus sombre est due à la confusion très-fréquente de ces points.

On est en droit de se demander, après ces exemples, si cette tache noire ne fait par partie intégrante de l'Océan de Dawes, au lieu d'être due à un phénomène accidentel, et c'est un point qui mérite toute l'attention des observateurs futurs.

J'aurai l'occasion de citer encore d'autres exemples de cette diversité de nuances, dans d'autres régions de la planète, mais, jusqu'ici, je n'en connais point qui soit apparue avec une telle constance.

Les bords de la grande tache sont parfois moins sombres que son intérieur : cette circonstance résulte encore du dessin de M. Burton que j'ai reproduit dans la *figure 10 de ce travail*. Dans plusieurs dessins du P. Secchi, pour 1858, on trouve aussi le bord de la tache moins sombre que le centre; la même particularité se manifeste dans l'observation du 20 avril 1856, par M. De La Rue. M. Phillips l'a même indiquée dans sa carte générale. Il semble que les diverses parties de cette mer ne soient pas uniformément

tionne la tache *Sablier*, on peut en conclure avec certitude que la date véritable est le 31 janvier. Le 21, en effet, à l'heure indiquée, on n'eût pas aperçu la Mer de Kaiser dans cette position. C'est la conclusion que je puis tirer des autres observations de 1869. D'autre part, il est impossible d'admettre que M. Burton ait pris une autre tache pour cette mer.

sombres, et que, dans certains cas, les régions les plus claires soient figurées comme des solutions de continuité. Telle est peut-être la division sur laquelle j'ai longuement insisté dans le paragraphe précédent, et qui est apparue à M. Gledhill entre la Mer de Kaiser et l'Océan de Dawes; pour M. Burton, en effet, elle n'était que grisâtre.

M. Lockyer et d'autres observateurs ont figuré des gradations de teintes très-prononcées dans d'autres taches sombres de la planète Mars.

§ 6. — *Côtes de l'Océan de Dawes et de la Mer de Kaiser.*

J'ai déjà fait remarquer que les dessins de M. Lassell se caractérisent par de nombreuses baies qui garnissent les bords des taches sombres; ceux-ci sont déchiquetés de la même manière dans plusieurs dessins que M. Wilson m'a communiqués. On est naturellement porté à y reconnaître les nombreuses sinuosités d'une côte, comme M. Lassell le dit explicitement [1]. La constatation certaine de l'existence et de la permanence d'un grand nombre de dentelures de cette espèce serait un argument puissant en faveur de l'opinion si probable, que nous observons sur cette planète la répartition des continents et des mers. Malheureusement ces détails sont tellement délicats que M. Lassell lui-même n'a pu fixer exactement leur position. Il est bien à désirer que les astronomes tentent de nouveaux efforts dans cette voie en 1877, au moyen des puissants instruments qui sont à leur disposition.

§ 7. — *Questions relatives à la Mer de Kaiser et à l'Océan de Dawes.*

Dans ce dernier paragraphe, j'ai résumé, sous forme de questions à résoudre, les principaux résultats de cette étude. C'est surtout à la solution de questions déterminées d'avance que les astronomes devront s'attacher à l'avenir pour perfectionner la carte de la planète. Il est à craindre, en effet, que, sans une

[1] *Monthly notices*, l. cit.

connaissance parfaite des faits acquis déjà, et sans un programme arrêté, les dessins futurs ne se bornent, dans la plupart des cas, à reproduire la série des détails déjà connus.

1° Les Mers de Zöllner et de Lambert sont-elles en communication avec la Mer de Phillips? Se partagent-elles en plusieurs branches?

2° N'existe-t-il pas, entre la Mer de Phillips et la limite méridionale de l'Océan de Dawes, une autre mer parallèle à celle de Phillips?

3° Quelle est l'étendue exacte de la Terre de Cassini?

4° La Mer de Main est-elle simple ou composée de plusieurs lobes?

5° Le Détroit de Nasmyth est-il ondulé et envoie-t-il des prolongements dans le continent de Dawes? Se termine-t-il brusquement à l'E., ou est-il en communication avec la Mer de Tycho?

6° Quelle est la configuration des côtes de la Mer de Kaiser et de l'Océan de Dawes?

7° Existe-t-il des solutions de continuité dans cette grande tache, notamment : *a*) entre la Mer de Kaiser et l'Océan de Dawes; *b*) entre l'Océan de Dawes et le Détroit d'Herschel II; *c*) entre l'Océan de Dawes et la Mer de Hook?

8° Quelles sont les régions plus sombres que l'on observe dans cette tache de Mars? Ces régions sont-elles permanentes?

CHAPITRE II.

RÉSULTATS D'UNE ÉTUDE COMPARATIVE DES DESSINS RENFERMANT LE DÉTROIT D'HERSCHEL II.

§ 1. — *Aspect général et anciennes observations du Détroit d'Herschel II.*

Trois larges canaux établissent une communication entre l'Océan de Dawes et l'Océan De La Rue, dans la carte de M. Proctor : ce sont, en allant du nord au sud : les Détroits d'Herschel II, d'Arago et de Newton. Entre les deux premiers se trouve l'Ile de Phillips; entre les deux derniers, l'Ile de Jacob. Au sud, la Terre de Kunowsky sépare le Détroit de Newton de la Mer polaire de Phillips; au nord, le Détroit d'Herschel est garni de plusieurs baies, la Baie fourchue de Dawes [1] et la Baie de Beer; il est en rapport avec une tache boréale, la Mer de Tycho, par un canal étroit, le Détroit de Dawes. Ce dernier a reçu du P. Secchi les noms d'*Isthme* et de *Canal de Franklin* [2]. Le Détroit d'Herschel est la tache *ae* de Beer et Mädler et de M. Kaiser; c'est la tache *c* de mes dessins de 1871 et de 1873. L'ensemble dont je viens d'esquisser à grands traits la configuration doit faire l'objet de ce chapitre.

D'après beaucoup de traités d'astronomie, le disque de la planète Mars est quelquefois sillonné de bandes analogues à celles de Jupiter : deux mers martielles donnent lieu à cette apparence : le Détroit d'Herschel II, dont je vais m'occuper, et la Mer de Maraldi, qui doit trouver sa place dans une autre partie de ce travail.

Lorsque l'inclinaison du pôle nord vers la terre est assez prononcée, on peut observer en même temps que le Détroit d'Herschel II, qui occupe alors

[1] Comme tous les observateurs n'ont pas dédoublé cette baie, je l'appellerai souvent simplement : Baie de Dawes.

[2] *Mém. de l'Observ. du Coll. Rom.*, l. cit.

la partie supérieure apparente du disque, une tache sombre occupant la région inférieure, et qui est la Mer de Tycho de M. Proctor [1].

La présence de ces deux taches est caractéristique de la région qui nous occupe.

A défaut de pouvoir rechercher si la figure de Huygens pour 1656, sans temps précis, représente la Mer de Maraldi ou le Détroit d'Herschel II, nous trouvons que la première observation certaine de ce dernier détroit date du 28 novembre 1659, et est due à cet astronome. Elle représente la Mer de Kaiser au bord occidental (voir *fig. 24 de ce mémoire*).

Huygens a encore dessiné la même tache le 7 mai 1683, comme on le voit dans *notre figure 25*. Ce croquis renferme deux régions sombres, l'une en haut du disque : c'est le Détroit d'Herschel II; l'autre au bas : c'est la Mer de Tycho. L'aspect et la comparaison avec les dessins de la même année, qui représentent la Mer de Kaiser, ne peuvent laisser aucun doute à ce sujet.

Les dessins de Huygens et ceux de W. Herschel pour 1777 jettent un grand jour sur les observations que Cassini et Campani ont exécutées en 1666. J'ai déjà émis l'opinion que le dessin *K* de Cassini, et le dessin *M* de Campani pourraient représenter la Mer de Kaiser. Ici j'émettrai celle que les figures *L* et *P* de Cassini, et *N* de Campani, pourraient contenir le Détroit d'Herschel II et la Mer de Tycho.

Il n'est pas possible de nier l'analogie qui existe entre le dessin du 17 mai 1683, à $10^h\ 30^m$, fait par Huygens (voir *fig. 4 de ce mémoire*), les dessins *K* de Cassini, *M* de Campani, et celui que W. Herschel a exécuté le 17 avril 1777 à $7^h\ 50^m$. Pour Huygens et W. Herschel, on ne saurait élever de doutes : ils ont vu la Mer de Kaiser.

De même, on ne peut contester l'analogie offerte par le dessin du 7 mai 1683, à 10 heures, de Huygens (*fig. 25 de ce mémoire*), les figures *L* et *P* de Cassini, *N* de Campani, et le croquis fait par W. Herschel le 8 avril 1777, à $7^h\ 30^m$. Or, on peut affirmer que ces dernières observations de Huygens et de W. Herschel avaient pour objet le Détroit d'Herschel II; il

[1] Les observations de 1871 offrent les exemples de cet aspect caractéristique.

est donc possible que celles de Cassini et de Campani soient dans le même cas.

Examinons la conséquence que l'on peut tirer d'un rapprochement entre ces deux groupes d'observations, pour autant que le permettent les données si imparfaites que nous possédons quant au temps des figures de Cassini et de Campani.

Entre les deux dessins de Huygens, représentant l'un la Mer de Kaiser, l'autre le Détroit d'Herschel II, dessins exécutés tous deux en mai 1683, l'un à $10^h\ 30^m$, l'autre à 10 heures, il y a un intervalle de dix jours. Entre les deux dessins correspondants de W. Herschel, exécutés en 1777 et au mois d'avril, l'un à $7^h\ 50^m$, l'autre à $7^h\ 30^m$, il y a 9 jours d'intervalle.

La figure *L* de Cassini se rapporte au soir du 24 février 1666, en nouveau style, et la figure *K* à la soirée du 3 mars. Ces deux observations sont donc séparées par un intervalle de 7 jours.

Donc, à l'analogie d'aspect signalée plus haut, ces dessins de Cassini et, par conséquent, de Campani, joignent la circonstance de présenter entre eux une relation semblable à celle qui rattache entre elles les observations de Huygens et celles de W. Herschel.

Si nous admettons que les figures *L* de Cassini, *N* de Campani et *P* de Cassini représentent le Détroit d'Herschel, il s'ensuivra que le dessin *O*, dû aux astronomes italiens qui se servaient d'un objectif de Divini, et dressé le même jour et à la même heure que le dessin *P* de Cassini, contient aussi le même détroit.

On pourrait tirer de ces données une conclusion assez intéressante : le dessin de ces autres astronomes italiens ressemble mieux à l'aspect de ces régions tel qu'on le dessine de nos jours : le Détroit d'Herschel, représenté par la tache occidentale, est même relié à la Mer de Tycho, placée vers l'Orient, par une bande légère qui rappelle le Détroit de Dawes. Ces astronomes auraient donc mieux vu que Cassini, bien qu'ils eussent tiré de leurs observations une conséquence inexacte : ils avaient, en effet, adopté pour période de rotation une durée de 13 heures, parce que, d'après Cassini, ils confondaient la première face de Mars, représentée en *K*, avec la seconde,

représentée en *L*; et, en effet, tandis que ces astronomes dessinaient leur figure *O*, assez semblable à celle de la première face, Cassini dessinait sa figure *P*, qui est la seconde face.

Cassini, de son côté, devrait sa découverte de la durée exacte de rotation plutôt à la constance de l'aspect que lui offraient les mêmes taches qu'à l'exactitude de cet aspect. Cette dernière conséquence n'aurait rien d'étonnant; car on peut constater que Huygens, en 1659, dessinait déjà les taches de Mars beaucoup plus exactement que Cassini en 1666. On peut dire aussi qu'à ce point de vue, les figures *A* et *B* de Hook l'emportent sur celles de l'astronome de Bologne.

Outre les deux principaux dessins de Hook dont il a déjà été question, on trouve encore, dans les *Transact. phil.*, sept autres petits croquis très-difficiles à étudier et dont je dirai seulement quelques mots; car ils ne présentent pas d'importance. Le dessin *G* de Hook est du 1er avril 1666, en nouveau style, à $8^h\ 30^m$. Il est donc possible qu'il offre à peu près le même hémisphère que les dessins *P* de Cassini et *N* de Campani, qui sont respectivement des soirées du 30 et du 28 mars. L'aspect est d'ailleurs analogue, et, d'après ce qui vient d'être exposé, on croit y voir effectivement le Détroit d'Herschel II et la Mer de Tycho. J'ajouterai que le 31 mars (N. S.), dans la soirée, Hook parle d'une tache triangulaire qui occupait la partie orientale du disque, et l'on sait que la Mer de Tycho présente souvent une forme triangulaire bien caractérisée; on peut s'en assurer en examinant la tache *a* de mes dessins de 1871 [1].

Bien que les résultats énoncés ci-dessus au sujet de ces anciens dessins soient nécessairement et jusqu'à un certain point hypothétiques, il m'a semblé utile de les signaler à l'attention, parce qu'ils provoqueront peut-être un nouvel examen de cette question et une explication complète des dessins de Campani et de Cassini.

Le Détroit d'Herschel est probablement représenté en 1704, dans les observations de Maraldi, par la bande sombre qui suit la pointe tournée vers le nord.

[1] *Bull. de l'Acad. roy. de Belg.*, l. cit.

On vient de voir que le Détroit d'Herschel apparaît dans la figure 14 (8 avril 1777, à $7^h\ 30^m$) de W. Herschel pour 1777. Il en est de même des figures 15 et 16 de la même année. Je suis conduit ainsi à expliquer d'une manière très-satisfaisante un détail singulier offert par la figure 14. Les deux taches y sont séparées par une zone brillante : « A bright belt or partition » between them, » dit l'illustre astronome [1]. Cette zone figure aussi dans les dessins 15 et 16, et même dans les dessins 18 et 19, dont je m'occuperai plus loin, et qui représentent la Mer de Maraldi. Dans le croquis 14, elle correspond à la surface continentale qui sépare effectivement le Détroit d'Herschel de la Mer de Tycho, le Détroit de Dawes échappant facilement à l'observation. Cette surface est brillante, et, chose remarquable, dans les observations modernes, on trouve quelquefois le Détroit d'Herschel garni au nord d'une bordure blanche et brillante [2]. On peut en dire autant de la Mer de Maraldi et expliquer de la même manière la zone brillante des figures 18 et 19.

En 1783, le Détroit d'Herschel figure, au moins en partie, dans les dessins 15, 16, 17 et 22. En examinant le dessin 21, on croit voir apparaître la Mer de Kaiser au bord occidental, et le Détroit d'Herschel, avec une trace de ses baies, dans le restant du disque. Cependant on reconnaît que cette interprétation est inconciliable avec celle qui place la Mer de Kaiser dans le dessin 17 : or, M. Proctor, M. Kaiser et M. Julius Schmidt sont unanimes dans cette dernière manière de voir. On est donc forcé de considérer la figure 21 comme représentant une région comprise entre l'Océan De La Rue et la Mer de Maraldi. Dans la figure 22, nous trouvons, au milieu du disque, une tache très-noire se dirigeant vers le nord, que l'on prendrait pour la Mer de Kaiser, et qui était au bord occidental dans la figure 21. Cette tache doit correspondre en partie à l'Océan De La Rue, en partie aux baies du Détroit d'Herschel et au Détroit de Dawes.

Les dessins 15, 16 et 17 de 1783 montrent aussi un second détroit plus méridional que celui d'Herschel II, et qui doit être celui d'Arago ou celui de

[1] *Phil. Trans.*, l. cit.

[2] Voir, comme exemple, la figure 8 de M. Dawes pour 1864. *Monthly not. de la Soc. roy. astr. de Londres*, l. cit.

Newton. Entre les deux détroits, nous trouvons donc l'Ile de Phillips, peut-être confondue avec celle de Jacob. W. Herschel est le premier astronome qui ait figuré ces détails. Toutefois, hâtons-nous de dire qu'il n'y a pas ici d'île proprement dite, le Détroit d'Herschel se terminant brusquement à une certaine distance de la Mer de Kaiser, et laissant une communication entre l'Ile de Phillips et le Continent de Dawes (fig. 16 de W. Herschel). Les Détroits d'Arago et d'Herschel constituent ici une sorte de fer à cheval qui n'établit pas de communication certaine avec l'Océan De La Rue. On trouve la même particularité dans des dessins modernes.

Schroeter a esquissé le Détroit d'Herschel d'une manière très-nette, de même que celui d'Arago ou celui de Newton. Le lecteur trouvera la démonstration de ce fait dans une notice antérieure, avec les dessins de 1798, auxquels je fais allusion ici [1]. L'une des nombreuses taches se terminant en pointe du côté du nord, que l'astronome de Lilienthal a figurées en 1800, suit la Mer de Kaiser dans le mouvement de rotation; elle est aussi accentuée que celle que W. Herschel a placée dans son dessin 22 de 1783, et doit s'expliquer de la même manière.

Comme je l'ai fait connaître ailleurs [2], Schroeter a vu, en 1798, la tache que Beer et Mädler ont prise pour origine des longitudes aréographiques, et désignée par *a*; elle n'est autre que la Baie fourchue de Dawes. L'astronome de Lilienthal la voyait sous forme d'un globule noir, comme Beer et Mädler. Il l'a donc remarquée le premier, et on la trouve plusieurs fois dans les dessins des *Areogr. fragm.* Parfois aussi le Détroit d'Herschel est interrompu entre les Baies de Dawes et de Beer, comme on le constate chez d'autres observateurs, qui établissent une communication entre l'Ile de Phillips et le Continent de Dawes.

Je dois passer ensuite aux dessins de Kunowsky, qui renferment la tache *a* de Beer et Mädler, et représentent le Détroit d'Herschel II avec les principaux caractères qu'il offre encore aujourd'hui à l'époque de l'été septentrional.

[1] *Configuration des taches de Mars à la fin du XVIII^e siècle*, l. cit.
[2] *Ibidem.*

§ 2. — *Étude des dessins du Détroit d'Herschel II, et des régions voisines, exécutés dans les conditions les plus favorables.*

Dans les dessins de Beer et Mädler pour 1830 et pour 1832, le Détroit d'Herschel est très-visible et se termine, à l'est, par une tache arrondie qui correspond à la Baie de Dawes [1]. Comme certains dessins de Schroeter, ceux de Beer et Mädler établissent une solution de continuité à l'orient de la Baie de Dawes. Les deux astronomes n'ont point figuré le Détroit d'Arago ni l'Ile de Phillips. Cependant, dans le dessin 2 des *Astron. Nachr., pour 1830,* et dans les cartes générales des deux auteurs, l'Océan de Dawes est trilobé à droite : ces trois lobes pourraient être l'origine des Détroits d'Arago, de Newton et de la Mer de Lambert. La Baie de Beer, l'origine méridionale du Détroit de Dawes, et l'Océan De La Rue sont confondus dans une grande tache, qui figure, sur les hémisphères, entre les longitudes de 300° et de 360°, et dans les dessins 5, 6, 19, 20, 21 et 24 des *Astron. Nachr.*

M. J. Schmidt a observé, en 1860, au-dessus du Détroit d'Herschel II, une région brillante imparfaitement circonscrite au sud et qui coïncide avec l'Ile de Phillips.

Parmi les dessins les plus importants qui aient été exécutés en 1862, figurent ceux de M. Lockyer et de M. Kaiser. Examinons-y les caractères principaux de la région qui nous occupe [2]. Le Détroit d'Herschel est interrompu entre les Baies de Dawes et de Beer; ce détail est évident, en 1862, surtout dans les dessins de M. Lockyer. La Baie de Beer et la partie supérieure du Détroit de Dawes, seule visible à cause de la position de l'axe, sont accolées, mais très-distinctes l'une de l'autre et de l'Océan De La Rue.

Dans quelques dessins (1, 2, 3, 14, 15 de Lockyer, 4 et 8 de Kaiser) on soupçonne la présence du Détroit d'Arago et de celui de Newton, mais ils sont incomplets; il en est de même de l'Ile de Phillips. Abstraction faite de la

[1] Voir, pour 1830, figures 1, 2, 3, 4, 5, 9, 21, 22, 23, 24 des *Astron. Nachr.*, l. cit. — Ou bien : figures 1, 2, 3, 7, 14, 15, 16 des *Fragments.* — Pour 1832, figure 4 des *Fragments.*

[2] Figures 1, 2, 3, 4, 14, 15, 16 de M. Lockyer, et figures 4 et 8 de M. Kaiser pour 1862. Mém. cit.

communication avec le Continent de Dawes, qui ôte à cette région son caractère d'île, on doit noter que, d'après MM. Lockyer et Kaiser, l'Ile de Phillips ne s'étendrait pas aussi loin vers l'est que sur la carte de M. Proctor; elle s'arrêterait, en effet, immédiatement au sud de la Baie de Dawes, et le Détroit d'Arago aboutirait à la Baie de Beer (Lockyer, fig. 1, 2, 3, 14, 15). Les deux observateurs représentent le Détroit d'Herschel comme se recourbant vers le sud (Lockyer, 15; Kaiser, 4, 8) contre l'Océan de Dawes, avec lequel sa communication paraît quelquefois douteuse, et se prolongeant ensuite au sud de sa direction primitive, et parallèlement, sur une étendue restreinte. Cette disposition rappelle le fer à cheval de W. Herschel, et c'est la branche supérieure, comme je l'ai dit, qui représente ici une partie du Détroit d'Arago.

M. Lockyer n'a point dédoublé la Baie de Dawes; mais M. Kaiser la représente comme légèrement fourchue (Kaiser, 4).

Les deux astronomes s'accordent pour placer, à l'ouest de la Baie de Dawes, une sorte de cap assez prononcé qui s'enfonce dans le Détroit d'Herschel (Kaiser, 4; Lockyer, 1, 2, 3, 15), et pour lequel je proposerai le nom de *Terre de Proctor,* en l'honneur des travaux du savant astronome anglais qui a dressé la carte de Mars et qui, en donnant aux accidents de cette surface planétaire les noms d'un grand nombre d'aréographes, a oublié d'y placer le sien.

Dans sa figure 1, M. Lockyer a tracé, au-dessus du Détroit d'Herschel, une courte bande sombre qu'il désigne par la lettre x, et sur laquelle il appelle l'attention [1]. Elle figure aussi dans le dessin 2. Il est bien difficile d'expliquer ce détail par la carte de M. Proctor.

En résumé, les observations de ces deux astronomes jettent des doutes sur l'exactitude de la carte, au moins à l'égard de la région qui nous occupe. On se demande, en les examinant, si l'Ile de Phillips, le Détroit d'Arago, l'Ile de Jacob et le Détroit de Newton ne doivent pas être, ou supprimés, ou, du moins, considérablement modifiés pour devenir plus conformes à la configuration réelle.

[1] Mém. cité, p. 189.

C'est ici que se manifeste l'importance des dessins que M. Webb a exécutés en 1862 [1], et qui viennent, au contraire, confirmer presque complétement la carte de M. Proctor. D'où provient cette différence? Question intéressante, qui montre combien cette planète est encore digne d'un examen soutenu.

Il faut citer spécialement la figure 5 de M. Webb, où l'on peut voir le Détroit d'Herschel, l'Ile de Phillips, le Détroit d'Arago, l'Ile de Jacob et le Détroit de Newton. La figure 7 contient également le Détroit d'Herschel, et une apparence due à l'Ile de Phillips.

Un dessin de M. G. Knott, reproduit dans la *figure 9 de ce mémoire*, montre à son tour le Détroit d'Arago et l'Ile de Phillips d'une façon extrêmement nette, mais il ne fait point voir comment ces régions se terminent à l'est. Dans la *figure 26 de ce mémoire*, due au même astronome, on soupçonne une solution de continuité dans le Détroit d'Herschel, entre les deux baies qui y sont représentées. A gauche du disque, le Détroit d'Herschel fait de plus un retour vers l'est, rappelant le fer à cheval de W. Herschel et les figures de M. Kaiser et de M. Lockyer.

Plusieurs dessins de M. Green et de M. Banks pour 1862 montrent aussi le Détroit d'Arago et l'Ile de Phillips; on peut même, dans celui que j'ai reproduit par la *figure 27*, soupçonner la présence de l'Ile de Jacob.

M. Joynson a vu également deux îles distinctes vers l'endroit que M. Proctor a désigné sous le nom d'Ile de Phillips; mais elles se suivent dans la rotation au lieu d'être superposées. Dans la note imprimée qui accompagne ses lithographies, l'auteur s'exprime ainsi : « In the band of » waters there are two small islands, so near together as generally to appear » as one. » Je répète que ces deux îles, étant juxtaposées dans le sens d'un parallèle aréographique, au lieu de l'être dans le sens d'un méridien, ne peuvent correspondre aux Iles de Phillips et de Jacob. Mais leur ensemble coïncide avec la première des deux, et il resterait à expliquer comment M. Joynson a dédoublé l'Ile de Phillips. Faut-il rapprocher ce fait de l'existence de la bande sombre observée par M. Lockyer, et désignée par *x*

[1] *Intell. observer*, l. cit.

dans sa figure 1? Cette bande tend, en effet, à établir une division dans cette île.

Le 25 septembre 1862, à 11^h, M. Nasmyth a fait un dessin du Détroit d'Herschel et il a signalé, comme objet très-remarquable, une île située dans la partie occidentale de la bande figurée. « The island, » m'écrit cet astronome, « figured in the drawing, was a most remarkable and interesting » object. » Sans aucun doute, c'était l'Ile de Phillips.

Les bords du Détroit d'Herschel sont ici extrêmement dentelés. Cette observation ayant été faite avec un réflecteur de grande ouverture (20 pouces), je puis lui appliquer les mêmes réflexions qu'aux dessins de M. Lassell, signalés déjà sous le même rapport.

Il est bien singulier, pourtant, que M. Lassell, dans un dessin exécuté le même jour, à 10^h33^m, et M. Lockyer, dans ses deux observations également du même jour, à 10^h44^m et à 10^h50^m, n'aient point figuré cette île qui concorde avec la carte de Mars.

Ces observations presque simultanées présentent d'ailleurs encore d'autres différences.

D'après la figure 5 de lord Rosse [1], il existerait deux communications entre l'Ile de Phillips et le Continent de Dawes, situées l'une à l'est, l'autre à l'ouest de la Baie de Dawes. On voit ici fort nettement le Détroit d'Arago et, peut-être même, en haut du disque, une trace du Détroit de Newton.

M. Lassell n'établit pas de solution de continuité dans le Détroit d'Herschel. Il remarque de nombreuses dentelures sur les bords. L'Ile de Phillips lui échappe, mais il voit des traces très-incomplètes du Détroit d'Arago. Le dessin 16 est particulièrement remarquable : le bord méridional du Détroit d'Herschel y présente plusieurs baies, qui pourraient être considérées comme l'origine des Détroits d'Arago ou de Newton, invisibles dans leurs autres parties.

Passons aux observations de 1864.

Les dessins de M. Dawes ne reproduisent pas tout à fait exactement les contours de la carte de M. Proctor, spécialement en ce qui concerne les régions situées au sud du Détroit d'Herschel II.

[1] *Mém. de la Soc. roy. astr. de Londres*, l. cit.

M. Kaiser a encore établi une solution de continuité entre la Baie de Dawes et celle de Beer en 1864 (fig. 9 de M. Kaiser; 1864); il a indiqué faiblement l'Ile de Phillips (fig. 3, 9). Son dessin 3 représente incomplétement le Détroit d'Arago et reproduit les caractères de 1862; il y a une apparence de séparation entre le Détroit d'Herschel et l'Océan de Dawes. La *Terre de Proctor* est nettement indiquée. Le dessin 7 est très-intéressant, à cause des solutions de continuité nombreuses, mais imparfaites, qu'il laisse soupçonner dans le Détroit d'Herschel; au moins celui-ci est-il interrompu par trois régions plus pâles, comparables à celles que M. Lockyer a figurées aussi dans son dessin 3 de 1862.

Le P. Secchi, dans un dessin du 20 décembre 1864, à 8^h, figure nettement une partie de l'Ile de Phillips. Il en est de même de MM. Joynson et Green. Ce dernier observateur, dans son dessin 6, montre indubitablement le Détroit d'Arago.

En 1858, le savant directeur de l'Observatoire romain a figuré, avec une admirable netteté, une île dont la position s'accorde avec la carte de M. Proctor. Pour s'en convaincre, il suffira d'examiner les figures 5, 6, 7 et 8 de l'auteur [1]. Une question intéressante se présente ici : le détroit qui borde cette île au sud, dans les dessins du P. Secchi, est aussi la limite de la tache polaire méridionale. Est-il le Détroit d'Arago? En l'admettant, on serait obligé de conclure que les neiges s'étendaient en ce moment sur toute l'Ile de Jacob. Il est évident que l'obliquité sous laquelle apparaissaient ces régions en 1858, réduisait notablement leurs dimensions dans le sens des méridiens, et il est plus probable que l'île du P. Secchi était due à la confusion des Iles de Jacob et de Phillips. Dans ce cas, on devrait considérer la bande sombre limitant cette île au sud comme correspondant au Détroit de Newton. Les neiges s'étendraient alors, dans cette direction, au moins jusqu'au 60^e degré de latitude.

Quoi qu'il en soit, les dessins du P. Secchi confirment d'une façon irréfutable l'existence d'une île semblable à celle que figure M. Proctor, et il est très-important d'insister sur ce point, puisque les observations de M. Lockyer et de M. Kaiser le jetaient dans le doute.

[1] *Mém. de l'Observ. rom.*, l. cit.

En comparant ces dessins de 1858 avec ceux de 1864, notamment par M. Kaiser, on trouve que la partie supérieure du disque y diffère beaucoup : en 1864, elle est occupée par de grandes étendues sombres ; en 1858, celles-ci se réduisent aux deux canaux très-nets limitant l'île dont il vient d'être question. J'ai déjà signalé une différence du même ordre entre l'aspect des régions qui surmontent l'Océan de Dawes pendant ces deux oppositions. L'explication de ce fait se trouve encore dans l'influence des saisons : il est donc évidemment confirmé qu'ici la saison d'hiver a pour effet la prédominance des surfaces brillantes, et la saison d'été, celle des surfaces sombres.

§ 3. — *Le Détroit d'Herschel II au bord supérieur apparent de la planète.*

Avant de traiter des observations qui présentent la condition énoncée en tête de ce paragraphe, je dois dire un mot des dessins exécutés par M. Browning en 1867 ; ils offrent un aspect transitoire, comme ceux de 1864 et de 1858. Leurs analogies avec les observations qui vont suivre m'ont décidé à les placer ici.

Les figures 1 et 8 de M. Browning pour 1867 [1] contiennent encore la région nommée : Ile de Phillips. La figure 8 se signale même par une trace de l'Ile de Jacob. Circonstance remarquable, ces régions sont *verdâtres* dans ces dessins coloriés. Nous avons vu plus haut que la même teinte régnait aussi, en 1867, au-dessus de l'Océan de Dawes, d'après M. Browning.

Pendant la même opposition, le 11 janvier, à 11^h40^m (t. m. de Greenwich), M. Williams a dessiné une solution de continuité marquée dans le détroit d'Herschel. Elle correspond probablement à celle que MM. Kaiser et Lockyer établissent entre les baies de Dawes et de Beer (voir *fig. 28 de ce mémoire*).

En 1871, on trouve aussi quelques traces de ces solutions de continuité. Mes dessins 13 et 28 de cette année en fournissent des exemples [2].

[1] *Intell. observer.*, l. cit.
[2] *Bull. de l'Acad. royale de Belgique*, l. cit.

La *figure 29 de ce mémoire* reproduit un dessin exécuté le 22 mars 1871, à 10^h35^m (t. m. de Greenwich), par M. Webb, et dans lequel la bande supérieure est aussi interrompue. M. Webb a joint la note suivante à cette observation qu'il m'a communiquée : « The spot seems triple, but the 2d and » 3d are fused together. »

Dans le *dessin 30 de ce mémoire*, figure l'aspect de Mars observé par M. Burton, le 23 mars 1871, à 12^h25^m (t. m. de Dublin). Une ligne brillante longitudinale parcourt la bande supérieure; c'est probablement une trace de l'Ile de Phillips.

Dans les dessins 11, 12 et 13 de M. Knobel, on voit aussi, au-dessus du Détroit d'Herschel, une bande incomplète plus méridionale.

La *figure 31 de ce travail* reproduit un dessin très-intéressant et inédit de ce dernier astronome; on y voit une ligne brillante traversant le Détroit d'Herschel II, à droite du Détroit de Dawes. M. Knobel m'écrit que cette séparation était sans doute due à des nuages de Mars; jamais, en effet, il n'a observé cette strie brillante en d'autres occasions, et quoique les conditions fussent très-favorables.

§ 4. — *Étude des Baies de Dawes et de Beer et du Détroit de Dawes.*

A. — Aspect général des baies du Détroit d'Herschel.

Le Détroit d'Herschel II est garni, sur son bord septentrional, d'une série de dentelures dont l'étude présente beaucoup d'intérêt : on remarque successivement, de l'ouest à l'est : la Baie fourchue de Dawes (tache *a* de Beer et de Mädler), formée de deux petits golfes juxtaposés; puis celle de Beer, et enfin une baie qui se prolonge vers le nord, en forme de canal étroit : celui-ci a reçu le nom de Détroit de Dawes. La carte de M. Proctor a été dressée spécialement d'après les dessins de M. Dawes, comme je l'ai déjà dit : aussi est-ce dans les observations de cet éminent astronome seul que nous trouvons cette série constituée absolument comme la représente M. Proctor. Souvent

le Détroit de Dawes lui-même échappe à l'observation à cause de son peu de largeur, et on le trouve représenté seulement par un simple golfe, qui en est la partie supérieure ou méridionale. Il arrive souvent aussi que l'on distingue seulement deux baies, ou même une seule, suivant que ces dentelures sont plus ou moins confondues. L'étude de tous les dessins de ces régions me porte à admettre l'existence d'un autre golfe, qui ne figure pas sur la carte, et qui serait situé entre la Mer de Kaiser et la Baie fourchue de Dawes. Si l'existence de cette baie est confirmée, on pourrait la nommer *Baie de Julius Schmidt*, en l'honneur de l'astronome d'Athènes, qui a réuni une collection si nombreuse et malheureusement si peu connue de beaux dessins.

B. — Anciennes observations.

W. Herschel et Schroeter, l'un en 1783 et l'autre en 1800, font suivre la Mer de Kaiser d'une tache se prolongeant vers le nord et partant du détroit d'Herschel ; elle offre des dimensions si grandes qu'il est aisé de la confondre avec cette mer. On a vu qu'il faut l'attribuer à l'ensemble confus des baies dont nous nous occupons ici et peut-être de l'Océan De La Rue ; en tous cas le Détroit de Dawes peut contribuer à la prolonger vers le nord. En 1798, Schroeter avait déjà, croyons-nous, remarqué quelque trace de ces dentelures [1].

L'astronome de Lilienthal représente, le premier, en 1798, la Baie de Dawes sous forme d'une balle suspendue à un fil [2]. En 1822, Kunowsky lui attribue un aspect à peu près identique. En 1830, J. Herschel infléchit fortement, dans cette région, le bord septentrional du détroit. La même année, Beer et Mädler reproduisent l'aspect déjà dessiné par Schroeter en 1798, et détachent la Baie de Dawes de celle de Beer. Cette dernière et la partie méridionale, seule visible, du Détroit de Dawes, avec l'Océan De La Rue lui-même, sont réunis, confondus dans une grande surface sombre, qui suit la tache *a*, origine des longitudes, dans le mouvement de rotation. L'un des dessins du capitaine Jacob, pour 1854, est le premier de ma collection [3], où

[1] *Config. des taches de Mars à la fin du XVIII^e siècle*, l. cit.
[2] *Idem.*
[3] Je suppose que M. Dawes avait déjà observé nettement la Baie de Beer avant cette époque.

la Baie de Beer est nettement visible entre la Baie de Dawes non dédoublée et l'origine du Détroit de Dawes. On verra par les lignes suivantes combien ont été rares les observations complètes du Détroit de Dawes.

C. — Remarques sur les Baies de Beer et de Dawes et sur le Detroit de Dawes.

Plusieurs dessins de Mädler pour 1841 renferment évidemment le Détroit de Dawes [1]. Cette tache y présente des proportions telles qu'elles excitent l'étonnement. Il est vrai qu'on ne la trouve ici qu'au bord oriental ; mais il n'en faut pas moins rapprocher ce fait de la grande visibilité de cette région dans les dessins de W. Herschel et de Schroeter. Il serait donc imprudent de croire à un changement dans l'aspect du Détroit de Dawes depuis l'époque des deux astronomes hanovriens. Les dessins de Mädler montrent que, de nos jours encore, les dimensions de ce canal peuvent sembler exagérées. J'ai déjà dit à quelle cause, selon moi, il faut attribuer un phénomène aussi singulier. La même explication pourrait être répétée ici. On peut rapprocher de ces dessins de Mädler, la *figure 17 de ce mémoire*, qui reproduit un dessin de M. J. Schmidt, exécuté le 16 mai 1873; le Détroit de Dawes doit y occuper le bord oriental, et les taches que l'on remarque en cet endroit ont des dimensions notables et des formes qui se concilient difficilement avec sa présence.

On observe rarement le Détroit de Dawes en son entier; c'est ainsi que, depuis 1841, à ma connaissance, les observateurs suivants seuls en ont donné des dessins complets, ou peu s'en faut : Le P. Secchi, en 1858 (fig. 1, 2, 3, 4 de cet astronome, *l. cit.*); il l'appelle *Isthme* ou *canal de Franklin;* M. Dawes en 1864 [2], M. Banks en 1864 (17 décembre, à 11^h); lord Rosse en 1869 (photographie du 26 janvier; le Détroit de Dawes est la grande baie qui s'approche du bord occidental); M. Lehardelay en 1871 (voir

[1] *Astr. Nachr.*, l. cit., fig. 17, 18, 19 de Mädler pour 1841. Le Détroit de Dawes est au bord oriental.

[2] Je ne possède, de M. Dawes, que les dessins de 1864. Mais cet astronome annonce lui-même qu'il a déjà observé le Détroit de Dawes en 1852; *Monthly not.*, l. cit. Il est probable qu'il l'a observé encore en d'autres occasions.

fig. 32 de ce mémoire); M. Knobel en 1873 (voir fig. 7 de sa notice imprimée, *l. cit.*, et la *figure 31 de ce mémoire*).

En comparant les observations de ces astronomes, on trouve que ce canal paraît tantôt rectiligne, tantôt courbé, tantôt même légèrement ondulé. On ne pourra pas étudier très-utilement cette région en 1877; car le Détroit de Dawes n'est bien visible que vers l'époque du solstice septentrional de la planète.

Le plus souvent les dentelures signalées par M. Dawes et par M. Proctor ne sont pas aperçues toutes en même temps. On dédouble très-rarement la Baie de Dawes. M. Dawes fait à son sujet des remarques très-importantes : en 1852, cette baie ne lui a jamais paru double; c'est le 22 septembre 1862 seulement, avec un objectif d'Alvan Clark de 8 1/4 pouces, qu'il la vit nettement fourchue. En 1864, le dédoublement était opéré toutes les fois que les circonstances permettaient d'obtenir une image passablement bonne de cette région. M. Dawes remarque qu'il n'en est pas de même dans les beaux dessins de M. Lockyer pour 1862. Voici d'ailleurs comment il caractérise cette curieuse dentelure du Détroit d'Herschel : « This curious forked » shape, giving the impression of two very wide mouths of a river, which » however I could never trace. » Le rév. Dawes s'est demandé pourquoi la baie qui porte son nom n'était pas dédoublée en 1852, et il fait la réponse suivante : « It may be, that the sea has receded from that part of the coast, » and left the tongue of land exposed [1]. » Quoique cette explication soit fort plausible, on pourrait dire aussi que le dédoublement a été opéré, en 1862, à cause des conditions plus favorables dans lesquelles se trouvait la planète sous le rapport de la distance.

On a vu plus haut que M. Kaiser a dédoublé assez nettement la Baie de Dawes en 1862 [2]. La séparation est moins nette encore dans ses dessins de 1864. M. Lassell a dessiné, avec une grande clarté, les deux dentelures qui composent la Baie de Dawes, dans son dessin 16, du 27 octobre 1862.

Il est souvent très-difficile de reconnaître ces baies. Comme exemples de

[1] *Monthly notices*, l. cit.

[2] Le directeur de l'Observatoire de Leyde lui a appliqué la qualification de *gabelförmig*. Mais il dit à tort qu'elle a offert le même aspect à M. Lockyer (Mém. cité, p. 43.)

ces interprétations, je choisirai quelques observations parmi toutes celles que j'ai étudiées, et je ferai connaître les résultats des comparaisons dont elles ont été l'objet : j'ai nommé successivement, en allant du bord occidental au bord oriental, les baies renfermées dans les figures qui suivent ; je crois qu'il sera très-facile de vérifier ces détails, car j'ai choisi les dessins de telle façon qu'à chacune des dentelures successives correspondit un nom :

1864. Kaiser ; fig. 1, 9 novembre, à 9^{h}35^m, t. m. de Leyde. — 1° Baie de Dawes non dédoublée ; 2° Baie de Beer, confondue avec la partie supérieure du Détroit de Dawes ; 3° Océan De La Rue sous forme de tache mal limitée (voir chapitre III de ce mémoire).

1864. Kaiser ; fig. 2, 11 novembre, à 10^{h}30^m, t. m. de Leyde. — 1° Baie de Dawes non dédoublée ; 2° Baie de Beer ; 3° Partie supérieure du Détroit de Dawes ; 4° Océan De La Rue (voyez *ibid.*).

Cette explication du dessin 2 de 1864, fait par M. Kaiser, s'appliquerait littéralement aux figures 2 et 3 de M. Lockyer pour 1862. On trouve une seule différence : c'est une solution de continuité entre la Baie de Dawes et celle de Beer dans le dessin de M. Lockyer.

1862. Lassell ; fig. 16, 27 octobre, à 7^{h}26^m, t. m. de Greenwich. — 1° Baie de Dawes dédoublée ; 2° Baie de Beer ; 3° Partie supérieure du Détroit de Dawes ; 4° Océan De La Rue.

1858. Secchi ; fig. 1, 3 juin, à 9^{h}45^m, t. m. de Rome. — 1° Baie de Dawes non dédoublée ; 2° Baie de Beer ; 3° Détroit de Dawes en entier ; 4° Océan De La Rue (près du bord oriental).

D. — Probabilité de l'existence d'une baie située sur le bord septentrional du Détroit d'Herschel II, entre la Mer de Kaiser et la Baie fourchue de Dawes.

Les dessins de 1858, par le P. Secchi, sont les plus importants au point de vue de cette question. L'explication que je viens de donner du premier suffit pour les trois suivants, si l'on remarque seulement que, dans le quatrième, l'Océan De La Rue était devenu invisible au bord oriental. Mais, dans les dessins 5 et 6, où le Détroit de Dawes lui-même a disparu, on trouve une baie nettement figurée, située près de l'Océan de Dawes, et

qui, évidemment, ne se confond avec aucune de celles qui sont dans les quatre premières observations. Sa position, relativement à l'île de Phillips, et sa confrontation avec le dessin 4, rendent cette conclusion indubitable. Nous en trouvons encore une légère trace dans les figures 7 et 8, et, circonstance importante, elle reparaît dans la figure 9. L'existence de cette baie, non figurée par M. Proctor, ne saurait donc être révoquée en doute à l'époque de ces observations. Mais d'autres astronomes ont-ils constaté sa présence en d'autres temps?

Le 26 septembre 1862, le P. Secchi lui-même figure encore une dentelure près de l'Océan de Dawes. Sa présence est d'autant plus frappante dans ce dessin qu'elle occupe la région *e* de Beer et de Mädler, toujours rentrante. On en voit une indication dans le dessin 1 de M. Phillips pour 1862. Le 31 janvier 1869, on trouve une dentelure analogue dans une photographie de lord Rosse. M. Gledhill place une baie *très-près* de la Mer de Kaiser le 24 mars 1871.

Je viens de citer les principaux exemples en négligeant d'autres indices moins concluants. Il faut reconnaître que les dessins du P. Secchi présentent une importance réelle à cet égard, et il me semble que la vérification de ce fait présenterait de l'intérêt. Il n'y aurait rien d'étonnant à ce qu'il existât, dans cette région, une ondulation de la côte visible seulement dans les conditions les plus favorables. C'est pour cette baie que j'ai déjà proposé plus haut le nom de *J. Schmidt*.

§ 5. — *Des taches isolées observées sur les continents de Mars.*

La région dont l'étude fait l'objet de ce chapitre, renfermant l'un des continents les plus étendus de la planète, celui de Dawes, nommé aussi par le P. Secchi : *Terre de Caboto*, ou *Cabozia* [1], c'est ici le lieu de faire quelques remarques sur l'aspect des grandes étendues solides de Mars. Ces surfaces rougeâtres sont loin de présenter un éclat uniforme. On y signale soit des

[1] Mém. cit.

ponctuations, soit de petites taches isolées, variables suivant les observateurs. Tantôt ce sont des taches sombres, tantôt des taches brillantes. Les nuages que renferme l'atmosphère de la planète peuvent jouer un grand rôle dans ces apparitions; mais la surface elle-même doit y avoir sa part d'influence. Les continents de l'astre renferment probablement encore des mers peu étendues, des lacs, des détroits, des cours d'eau, que les instruments dont nous disposons sont généralement impuissants à manifester. Parfois pourtant, à la faveur de circonstances très-favorables, l'observateur peut saisir les traces les plus apparentes de ces objets. Il ne peut les dessiner que par moments et très-incomplétement, à cause de leur extrême difficulté. Il serait intéressant de noter soigneusement toutes les taches de ce genre qui ont été aperçues, afin de constater si elles sont permanentes, comme les grandes surfaces sombres. J'ai voulu tenter un premier pas dans cette voie, et j'ai cherché, dans ce paragraphe, à faire quelques rapprochements fournis par la riche collection de dessins que j'ai sous les yeux.

Le P. Secchi a signalé de nombreuses ponctuations sur les continents martiels en 1858 [1]. En 1871, M. Lehardelay remarque également des taches grisâtres, très-petites et très-faibles sur les deux continents situés de part et d'autre du Détroit de Dawes (continent de Dawes et continent de Mädler).

Parmi les dessins qui renferment de petites taches isolées difficiles à concilier avec la carte de M. Proctor, je citerai notamment ceux de Mädler pour 1841, ceux de M. von Franzenau pour 1864, et ceux que m'a transmis M. Wilson pour 1871 et 1873.

Les figures 1 et 2 de M. von Franzenau, par exemple, montrent plusieurs taches allongées à peu près dans le sens d'un parallèle aréographique, et situées entre le Détroit d'Herschel et la surface sombre qui avoisine le pôle nord. Dans le dessin 2 spécialement, l'une d'entre elles est située de manière à couper presque perpendiculairement le Détroit de Dawes, s'il y était représenté.

Or, il est bien remarquable que, dans le dessin 6 de Mädler pour 1841, on voit une tache qui affecte la même forme et la même disposition, et dont la direction croiserait également celle de ce détroit.

[1] Mém. cité.

La même région sombre se retrouve dans l'un des dessins que le capitaine Jacob exécuta à Madras en 1854; elle y est très-faible, mais incontestable.

Ces coïncidences sont-elles fortuites, ou accusent-elles la présence d'une mer encore peu connue? On voit que l'attention des observateurs se dirigera utilement dans cette voie. J'ai voulu seulement citer ici quelques exemples, et je suis persuadé que l'on pourrait signaler encore d'autres faits analogues.

§ 6. — *Questions relatives à la région du Détroit d'Herschel II.*

1° Le Détroit d'Herschel II présente-t-il des solutions de continuité? Confirmer notamment l'existence de celle qui semble se trouver entre les Baies de Dawes et de Beer.

2° Ce détroit communique-t-il avec l'Océan de Dawes?

3° Quelle est la configuration exacte de la région située immédiatement au sud de ce détroit? L'existence, la forme et l'étendue des Détroits d'Arago, de Newton, et des Iles de Phillips et de Jacob, ont besoin d'être confirmées.

4° La configuration exacte des Baies de Dawes, de Beer et du Détroit de Dawes doit encore être étudiée, ainsi que leur direction, *si variable* dans les divers dessins.

5° Confirmer l'existence, à l'occident de la Baie de Dawes, d'une sorte de cap ou de presqu'île s'avançant dans le Détroit d'Herschel.

6° Existe-t-il une baie encore inconnue entre la Mer de Kaiser et la Baie fourchue de Dawes?

7° Il faudrait encore examiner soigneusement les différences de nuances que montrent ces régions, et y rechercher les pénombres que M. Lockyer, M. Kaiser et d'autres y ont représentées.

CHAPITRE III.

RÉSULTATS D'UNE ÉTUDE COMPARATIVE DES DESSINS RENFERMANT L'OCÉAN DE LA RUE ET LES MERS DE DAWES ET DE LOCKYER.

§ 1er. — *Aspect général et anciennes observations de l'Océan De La Rue.*

D'après M. Proctor, les Détroits d'Herschel II, d'Arago et de Newton viennent se réunir à l'est en une vaste mer qu'il a appelée Océan De La Rue. Celle-ci communique par des canaux étroits avec les deux petites Mers de Dawes et de Lockyer [1]. Un peu plus à l'est encore, on trouve un canal s'étendant dans le sens d'un méridien, la Passe de Bessel, et se terminant, d'une part, près de la Mer de Maraldi, de l'autre dans celle d'Airy.

L'Océan De La Rue se présente sous des aspects assez divers suivant les époques : s'il est placé dans les positions les plus favorables, c'est-à-dire lorsque l'extrémité sud de l'axe de rotation s'incline vers la terre, on le voit dans toute son extension, et il affecte la forme d'une grande mer dont la partie septentrionale s'avance vers le bas du disque. C'est une immense baie aiguë ou arrondie. L'Océan De La Rue, suivant le Détroit d'Herschel dans le mouvement de rotation, semble en être la continuation, ou un autre golfe que l'on confondrait quelquefois aisément avec ceux de Beer et de Dawes. Il contribue donc à augmenter le nombre des dentelures que l'on voit dans cette contrée, et peut même être confondu avec la Mer de Kaiser.

A l'époque du solstice septentrional, l'Océan De La Rue apparaît comme une tache de peu d'importance, simple bande sombre prolongeant le Détroit d'Herschel II au bord supérieur du disque [2]. C'est à peine si l'on peut distin-

[1] La Mer de Lockyer a été nommée *Baltique* par M. Lockyer. Mém. cité. Voir aussi, à son sujet, les pages 20, 21, 24 de mon mémoire actuel.

[2] Voir les observations de 1871 et de 1873. La tache *b* de mes dessins correspond à l'Océan De La Rue.

guer une baie légère représentant ce grand océan à ces époques; à plus forte raison, ne voit-on pas facilement les Mers de Dawes et de Lockyer.

C'est ici le lieu de rappeler que M. Dawes observa, en 1864, et déjà en 1852 [1], une tache blanche, arrondie, dans l'Océan De La Rue, et que M. Proctor a nommée : Ile neigeuse de Dawes.

J'ai déjà dit plus haut [2] que l'Océan De La Rue doit occuper le bord occidental de la figure 21 de W. Herschel pour 1783, et contribue à former la tache très-obscure située au centre du dessin 22 de cet observateur. Schroeter a dessiné plusieurs fois cet océan en 1798. J'ai reproduit, dans un travail antérieur [3], un dessin de l'astronome de Lilienthal qui le contient. Dans d'autres figures des *Arcogr. fragm.*, ses contours sont moins simples et l'on observe des ramifications dirigées en divers sens. Sans attacher beaucoup d'importance à cette remarque, je dirai que ces prolongements peuvent être rapprochés de ceux que l'on constate dans la carte de M. Proctor : tels sont les Détroits d'Herschel, d'Arago ou de Newton, le Détroit de Dawes, la Mer de Serra, etc.

Schroeter est donc le premier astronome qui ait figuré cette tache d'une façon caractéristique. Il est probable aussi que l'Océan De La Rue a sa part dans la grande mer triangulaire, dirigée vers le Nord, et suivant la Mer de Kaiser, dans les dessins exécutés à Lilienthal en 1800.

L'Océan De La Rue forme la partie orientale de la grande tache que Beer et Mädler ont figurée, dans l'hémisphère méridional, entre 300° et 360° de longitude, et dans laquelle sont confondues en outre la Baie de Beer et la partie supérieure apparente du Détroit de Dawes. On le trouve dans leurs figures 5, 6, 19, 20, 21 de 1830 [4]. Ces astronomes ont dessiné de plus une petite tache arrondie, qu'ils ont appelée *d*, communiquant avec l'Océan De La Rue dans leurs hémisphères, et un second prolongement, qui est désigné par la lettre *u*, dans leur première carte publiée dans les *Astron. nachr.* d'après les observations de 1830 [5]. Ce sont les Mers de Lockyer et de Dawes,

[1] *Monthly not.*, l. cit.
[2] Voir p. 41 de ce mémoire.
[3] Voir *Config. des taches de la planète Mars d'après Schroeter*, l. cit.
[4] *Astr. nachr.*, l. cit. Ou bien figures 4, 13, 14 des *Fragments* (1830).
[5] *Astr. nachr.*, 1831, l. cit.

dont la première observation est due, conséquemment, à ces deux astronomes (voir fig. 20 de Beer et Mädler, pour 1830, dans les *Astron. nachr.*). La réunion de ces deux petites mers à l'Océan De La Rue est évidente dans cette dernière figure; mais, dans d'autres dessins, la Mer de Lockyer est complétement isolée et la Mer de Dawes est absente. Dans les hémisphères, ces petites mers sont réunies à l'Océan De La Rue, ce qui prouve que Beer et Mädler avaient considéré cette réunion comme résultant définitivement de leurs observations.

§ 2. — *L'Océan De La Rue et les Mers de Dawes et de Lockyer dans les dessins les plus récents.*

Comme je l'ai dit déjà, l'océan qui nous occupe forme la baie la plus orientale de toutes celles que l'on remarque dans les dessins du P. Secchi pour 1858 [1]. L'astronome romain établit une distance considérable entre l'extrémité de ce golfe et le Détroit de Dawes, circonstance qui se concilie d'ailleurs avec la carte de M. Proctor. La situation de l'Océan De La Rue dans ces figures ne permettait point de voir les Mers de Dawes et de Lockyer.

Parmi les observations que M. J. Schmidt a bien voulu me communiquer, j'en trouve deux, faites en 1860, qui ont eu pour objet l'Océan De La Rue et les Mers de Dawes et de Lockyer. Mais la réunion de celles-ci à l'océan n'est pas nettement représentée.

J'ai appelé ailleurs l'attention [2] sur l'intéressant dessin exécuté par le P. Secchi le 18 octobre 1862. On y voit l'Océan De La Rue dans la moitié occidentale du disque, mais il s'accorde peu avec les autres figures faites à la même époque. Sans le moindre doute la tache isolée, entourée d'un anneau lumineux, est la Mer de Lockyer; la partie septentrionale de la bande sombre qui l'entoure est due à la Mer de Dawes. Il serait difficile d'expliquer complétement les détails de ce dessin, dus peut-être à une disposition particu-

[1] Voir page 74 de ce mémoire.

[2] *Note sur une configuration singulière de la planète Mars*, Bull. de l'Acad. roy. de Belg., 2e sér., t. XXXV, janvier 1873.

lière des nuages martiels à l'époque indiquée. Il faut, en tous cas, renoncer à considérer la présence de la tache sombre arrondie comme indice d'une bourrasque, attendu que cette tache est permanente.

Dans les dessins de M. Lockyer pour 1862, l'Océan De La Rue apparait tantôt arrondi, tantôt terminé en pointe. La Mer de Lockyer, appelée par cet astronome la Baltique, et celle de Dawes ont aussi des formes assez variables. La dernière, notamment, est très-peu indiquée dans la figure 6, et très-visible dans la figure 5. Ces deux mers communiquent avec l'Océan De La Rue.

Le dessin 3 de lord Rosse [1] contient l'océan qui fait l'objet de ce chapitre, et aussi les Mers de Dawes et de Lockyer; mais on trouve ici, comme dans les dessins de la Mer de Kaiser et de l'Océan de Dawes, exécutés à Parsonstown, une segmentation remarquable des régions sombres. On voit, dans l'Océan De La Rue, deux lignes brillantes dont la permanence est douteuse. A droite de la Mer de Lockyer, figurée par le petit disque noir placé au centre, on voit des régions sombres interrompues, dont la coïncidence avec la Passe de Bessel est incontestable.

Dans ce dessin de lord Rosse, la Mer de Lockyer est entourée d'un anneau lumineux, limité lui-même par des régions sombres : celles-ci doivent correspondre à la Mer de Dawes et à la Passe de Bessel d'une part, et à l'Océan De La Rue de l'autre. On trouve donc de grandes analogies entre cette observation et celle du P. Secchi citée plus haut. Beer et Mädler avaient déjà, en 1830, soupçonné une extension assez grande de la Mer de Dawes; car, dans leurs hémisphères, elle entoure presque complétement leur tache *d* (Mer de Lockyer). Elle se prolonge même très-loin vers le nord sous forme de tache très-faible, dans les cartes exécutées après l'opposition de 1837. Sa confusion avec la Passe de Bessel est donc ici très-probable.

Le dessin du 14 septembre 1862, par lord Rosse, conduit aux mêmes conclusions : la Mer de Lockyer est au bord occidental, et on la trouve environnée d'une région sombre, due à la Mer de Dawes, qui semble rejoindre à peu près la Mer de Maraldi.

[1] *Mém. de la Soc. roy. astr. de Londres*, I cit.

Des aspects fort instructifs de la région qui nous occupe sont fournis par les figures 1, 13, 14 et 15 de M. Lassell. Sans pouvoir entrer à leur sujet dans des détails circonstanciés, qui donneraient de trop vastes proportions à ce paragraphe, je crois devoir appeler sur eux tout spécialement l'attention.

La Mer de Lockyer, tache *d* de Beer et Mädler, Baltique de M. Lockyer, a été appelée aussi *tache en forme d'œil* [1], à cause de l'aspect que je viens de mettre en relief. Cette forme est très-accentuée dans les dessins que M. G. Williams m'a transmis sur l'opposition de 1862.

Le même aspect se retrouve dans les dessins de M. Kaiser pour 1862 et pour 1864, et l'on y voit une tendance marquée à la communication de la Mer de Dawes, d'une part, et de l'Océan De La Rue, d'autre part, avec la Mer de Maraldi [2].

Dans un travail précédent [3], j'ai appelé l'attention sur la ressemblance que présente quelquefois l'Océan De La Rue avec la Mer de Kaiser. Les *figures 33 et 34 de ce mémoire* reproduisent les deux dessins de M. G. Knott qui en offrent des exemples. On y voit de plus les Mers de Lockyer et de Dawes sous forme de deux taches très-petites, et dont la dernière seule communique avec l'Océan De La Rue, par un canal très-long et très-étroit, dans la *figure 34*.

§ 3. — *Relations de l'Océan De La Rue avec la Mer polaire de Phillips et avec la Mer de Maraldi.*

D'après M. Proctor, l'Océan De La Rue se continue du côté du sud par deux mers dont l'une a reçu le nom de Mer de Serra. Leur communication avec la Mer de Phillips, qui environne le pôle, reste douteuse, car l'auteur de la carte a pointillé leur limite méridionale. Malheureusement les dessins dont je dispose laissent dans le doute la configuration exacte des régions les plus méridionales de l'Océan De La Rue, et ses relations avec la Mer polaire

[1] Kaiser; Mém. cité.
[2] *Id.*, fig. 5 et 6 de 1862; fig. 6, 7 et 8 de 1864.
[3] *Config. des taches de la planète Mars d'après Schroeter*, l. cit.

de Phillips. Dans les dessins de M. Lockyer pour 1862, ces régions sont grises et tendent à faire admettre l'existence de grandes étendues d'eau jusqu'au pôle lui-même; cependant certaines parties de ces surfaces grises se distinguent par une nuance plus foncée, et l'on ne sait s'il faut leur attribuer de la fixité.

Dans le dessin 6 de M. Kaiser pour 1862, on voit une bande sombre qui établit une communication très-nette avec le pôle.

Les observations de M. Dawes, faites en 1864, ne permettent point de décider la question et, en résumé, on peut conclure que les régions méridionales de l'Océan De La Rue sont encore totalement inconnues.

L'Océan De La Rue communique-t-il avec la Mer de Maraldi? D'après la carte de M. Proctor, la réponse est négative. Je puis invoquer à l'appui de cette opinion des dessins très-parfaits; mais il en est aussi qui confondent les limites de ces deux océans. Si l'on examine la figure 6 de M. Kaiser pour 1862, et sa figure 6 pour 1864, on sera porté à admettre cette communication. On dira que l'observation positive, bien constatée, d'une séparation brillante a plus de valeur ici que toutes les observations contraires; mais il faut songer aux segmentations que l'on est souvent forcé d'attribuer à des nuages passagers. Après cette étude d'un grand nombre de dessins, je suis porté à appeler l'attention des observateurs sur ce point, pour provoquer une étude attentive des relations qui existent entre la Mer de Maraldi et l'Océan De La Rue.

La communication de la Mer de Dawes avec la Mer de Maraldi est aussi une question pendante. M. Proctor établit une séparation; mais la limite orientale de la petite mer est pointillée. Des dessins de M. Kaiser [1] et d'autres observateurs font croire, au contraire, à cette communication. Peut-être s'effectue-t-elle en partie par l'intermédiaire de la Passe de Bessel. Au moins l'aspect de la Mer de Lockyer, entourée d'un anneau sombre, porte-t-il à admettre que la Mer de Dawes s'étend beaucoup plus à l'est que sur la carte de M. Proctor.

[1] Figures 5 et 6 de 1862; fig. 6 de 1864. Mém. cité.

§ 4. — *Questions relatives à l'Océan De La Rue.*

A l'époque de l'été méridional de Mars, comme en 1877, on pourra saisir l'occasion de déterminer d'une façon plus précise les contours de l'Océan De La Rue et des Mers de Dawes et de Lockyer. Ils laissent, en effet, beaucoup plus à désirer que ceux des autres taches dont nous nous sommes occupé jusqu'ici. Les questions suivantes se présentent d'ailleurs comme conclusions de ce chapitre :

1° L'Océan De La Rue se termine-t-il du côté du nord par une limite angulaire ou arrondie ?

2° Fixer la limite méridionale de l'Océan De La Rue et ses relations avec la Mer polaire de Phillips et avec la Mer de Maraldi.

3° Étudier les relations de l'Océan De La Rue avec les Détroits d'Arago, de Newton et d'Herschel II.

4° Rechercher les solutions de continuité qui pourraient exister, suivant certains observateurs, dans l'Océan De La Rue.

5° Rechercher la tache neigeuse de Dawes.

6° Étudier les régions plus sombres qui s'offrent dans l'Océan De La Rue.

7° La communication des Mers de Dawes et de Lockyer avec l'Océan De La Rue est-elle incontestable ?

8° Quelle est la véritable forme des Mers de Dawes et de Lockyer ?

9° Existe-t-il une communication entre la Mer de Dawes et celle de Maraldi ?

CHAPITRE IV.

RÉSULTATS D'UNE ÉTUDE COMPARATIVE DES DESSINS RENFERMANT LES MERS DE HOOK ET DE MARALDI, ET RELATIONS DE CETTE DERNIÈRE MER AVEC LES PASSES DE HUGGINS ET DE BESSEL ET AVEC L'OCÉAN DE LA RUE.

§ 1er. — *Aspect général et anciennes observations des Mers de Hook et de Maraldi.*

L'Océan de Dawes envoie vers l'occident un bras de mer qui porte le nom de Mer de Hook (*oi* de Beer et de Mädler; *Astron. nachr.* de 1831). La Mer de Maraldi (*pn* de Beer et de Mädler; *Marco Polo* du P. Secchi, mém. cité) s'étend au nord de celle-ci, et parallèlement. Elle en est complétement isolée par la Terre de Burckhardt (*m* de Beer et de Mädler; *Astr. nachr.* de 1831). Non loin de l'Océan de Dawes, un canal étroit, nommé Passe de Huggins, part de la Mer de Maraldi et se dirige vers le nord-ouest. D'après les observations de M. Dawes, il se bifurque à son extrémité septentrionale. Un second canal, la Passe de Bessel, part d'un point très-voisin de l'extrémité occidentale de la Mer de Maraldi, passe par une mer peu définie, celle de Huygens, et va aboutir, au nord, à la Mer d'Airy.

Les deux taches dont je vais m'occuper spécialement, les Mers de Hook et de Maraldi, sont deux bandes sombres qui apparaissent tantôt séparées, tantôt confondues, et communiquent souvent à la planète Mars un aspect analogue à celui de Jupiter. Dans les anciens dessins, la confusion de ces deux bandes est fréquente, comme dans ceux qui sont exécutés à l'aide d'instruments peu puissants. La zone obscure qui en résulte occupe l'hémisphère méridional de la planète et, lorsque l'axe est suffisamment incliné, elle peut paraître soit au bord supérieur du disque, soit vers son centre. Dans le premier cas, on trouve, sur la moitié inférieure de l'hémisphère visible, un amas de taches sombres, peu définies, dont il sera question plus loin, et qui

contribue à donner à cette phase une ressemblance souvent très-grande avec celle de Mars, lorsqu'il tourne vers nous le Détroit d'Herschel II et la Mer de Tycho.

Il faut reporter à l'année 1659 la découverte incontestable de la Mer de Maraldi, par Chrétien Huygens [1]. La *figure 19 de ce mémoire* représente l'observation qu'il a faite le 1er décembre 1659, à 6^h30^m. On y voit la Mer de Kaiser au bord oriental, et la Mer de Maraldi sous forme de bande dans le restant du disque. J'ai encore reproduit, dans les *figures 35, 36 et 37 de ce mémoire*, les dessins de Huygens, exécutés les 7 et 9 avril, et le 23 mai 1683, qui contiennent la même tache dans la partie supérieure du disque. Dans la région inférieure, on voit la nébulosité confuse à laquelle j'ai déjà fait allusion plus haut. Il est fort remarquable que, le 7 avril 1683, le célèbre astronome ait établi une solution de continuité dans la tache supérieure, due à l'ensemble des Mers de Hook et de Maraldi. Aurait-il entrevu la séparation des deux mers, ou le continent de Burckhardt? Je me contenterai de signaler ce fait; car, dans beaucoup de dessins, cette séparation entre les deux mers présente un aspect tout à fait analogue. Vu la difficulté que cette observation devait offrir à cette époque, il n'est pas surprenant que Huygens n'ait plus revu la solution de continuité dans la figure du 9 avril, exécutée à la même heure, et il n'y avait pas, dans cette différence d'aspect, de motif suffisant pour douter de l'identité des taches observées et de la durée de rotation, déjà entrevue par le célèbre astronome. Aussi Huygens disait-il à tort, le 9, dans son journal : « Mars maculis aliter distinctus quam biduo ante, unde » de conversione 24 horarum quam Cassinus prodidit dubito. »

L'étude des taches de Mars que j'ai déjà passées en revue, et ce sont les plus importantes, conduit donc à la conséquence intéressante et inconnue jusqu'ici que *la découverte de leur forme générale et leur première délinéation exacte datent de 1659 et sont dues à un astronome déjà célèbre à beaucoup d'autres titres*, Chrétien Huygens.

Tous les dessins qui contiennent la Mer de Kaiser vers le bord oriental doivent naturellement aussi montrer celle de Maraldi dans le restant du

[1] Lorsque le dessin ne renferme qu'une seule bande sombre, due à la *confusion* des Mers de Hook et de Maraldi, j'ai adopté pour elle la dénomination simple de *Mer de Maraldi*.

disque. C'est ainsi que Hook a observé la mer dont je m'occupe, et l'a figurée dans ses dessins *A* et *B* de 1666.

Cette tache a certainement été observée aussi en 1704, par l'astronome dont elle porte le nom; c'était la bande précédant la pointe dirigée vers le nord, dont le célèbre observateur fait la mention spéciale.

Je suis porté également à voir la Mer de Maraldi dans la zone plus ou moins régulière qui occupe le haut des figures 18 et 19 de W. Herschel pour 1777. On est conduit à ce résultat par la comparaison avec le dessin du 17 avril, qui représente la Mer de Kaiser. On a vu plus haut comment on peut expliquer la ligne brillante qui traverse ces dessins entre les deux zones sombres [1].

Les figures 18, 19 et 20 du même astronome pour 1783 renferment aussi la mer dont il est question ici, mais ils méritent une mention toute particulière. Dans les figures 18 et 20, la bande sombre envoie vers le nord un prolongement recourbé, terminé en pointe, qui correspond à la Passe de Huggins de M. Proctor. On se demande naturellement comment Herschel a pu voir si distinctement une tache aujourd'hui si difficile. M. Kaiser a manifesté le même étonnement au sujet de deux taches pointues situées des deux côtés de la Mer de Kaiser, à 180° l'une de l'autre, et dessinées d'une façon si marquée par W. Herschel, tandis que les dessins modernes en renferment à peine l'indication [2]. M. Kaiser avait en vue le canal recourbé dont il est question ici et celui dont j'ai parlé plus haut à propos du Détroit de Dawes et du Détroit d'Herschel [3]. La même remarque peut s'appliquer intégralement aux observations de Schroeter.

Le dessin 18 de 1783 renferme une seconde bande à peu près parallèle à la bande principale et qui mérite une certaine attention. Si l'on compare cette figure avec la dernière des vues théoriques de Mars qui accompagnent la carte de M. Proctor, on trouve entre elles une analogie remarquable, et on voit que cette seconde bande correspond parfaitement à la Mer de Hook. Les zones parallèles, que l'on rencontre assez souvent dans les dessins, peuvent

[1] Voir page 62 de ce Mémoire.
[2] Mém. cité, p. 41.
[3] Voir page 62 de ce Mémoire.

donc s'expliquer parfois par la juxtaposition des Mers de Hook et de Maraldi, séparées par la terre de Burckhardt ; mais on verra plus loin que d'autres dessins portent à admettre l'existence d'une bande plus méridionale encore, et dont l'identité avec la Mer de Phillips de M. Proctor reste douteuse.

La Mer de Maraldi apparaît aussi avec évidence dans les dessins de Schroeter. Les observations de 1798 surtout fournissent des données intéressantes. En les discutant soigneusement, on constate que le célèbre astronome de Lilienthal apercevait, sur le bord septentrional de cette mer, deux dentelures qui, parfois, se prolongeaient chacune vers le nord sous forme de canal. Dans le dessin 20 de W. Herschel pour 1783, on trouve aussi, sur le bord de la bande sombre, au moins deux inégalités qui pourraient correspondre à celles que figure Schroeter. J'ai reproduit ailleurs [1] plusieurs dessins de Lilienthal que je rappelle ici, comme offrant des exemples de ces dentelures et de ces canaux dirigés vers le nord. Il me paraît certain que l'on doit attribuer à la Passe de Huggins celui d'entre eux qui est le plus rapproché de la Mer de Kaiser, et, dans ce cas, cette passe a offert à Schroeter des dimensions aussi grandes qu'à W. Herschel, fait singulier qui s'est reproduit en 1800.

Schroeter a figuré souvent deux bandes parallèles dans la région qui nous occupe. Cet aspect pourrait être attribué à la séparation des Mers de Hook et de Maraldi [2]. Certains dessins de Lilienthal offrent même une troisième bande, située plus près du pôle et beaucoup plus fine que la bande principale.

Il n'est pas difficile de constater que F. Arago observa aussi la Mer de Maraldi en 1813, les 16 et 21 juillet, et, après cet aperçu sur les anciens travaux, nous arrivons à ceux de Beer et de Mädler, qui, en 1830, ont fait faire un grand pas à l'étude de cette zone sombre.

[1] *Areograph. fragm.*, Mém. cit., fig. 1, 2, 3. — *Configuration des taches de Mars d'après Schroeter*, l. cit., fig. 2 et 3.

[2] *Configuration des taches de Mars, etc.*, l. cit., fig. 2 et 3.

§ 2. — *Les Mers de Hook et de Maraldi observées aux époques les plus récentes et les plus favorables.*

En 1830, Beer et Mädler ont établi une solution de continuité très-nette dans la zone sombre qui correspond aux Mers de Hook et de Maraldi. La partie la plus orientale de cette zone, celle qui communique avec l'Océan de Dawes, est évidemment la Mer de Hook; la portion la plus occidentale est la Mer de Maraldi; entre elles apparaît la Terre de Burckhardt, dont la position est parfois un peu différente de celle qu'elle occupe dans la carte de M. Proctor [1]. La Mer de Hook ne s'étendant pas jusqu'à l'extrémité occidentale de la Mer de Maraldi, comme sur la carte, il en résulte que la longueur de la Terre de Burckhardt n'est pas aussi considérable ici que d'après M. Proctor. Dans quelques dessins de Beer et de Mädler (13, 14, 15, 16, 17), on trouve une bande parallèle à la Mer de Maraldi, située plus au sud, et distincte de la Mer de Hook. Elle me semble trop éloignée du pôle pour être la Mer de Phillips. Toutefois, avant de décider cette question, il faudrait mieux connaître cette dernière, assez peu étudiée jusqu'ici. Pour le moment, contentons-nous de la conséquence déjà importante fournie par ces observations, à savoir l'existence d'une bande plus méridionale que la Mer de Maraldi, et complétement distincte de celle de Hook.

Les hemisphères de Beer et de Mädler renferment de petites taches isolées, placées au nord de la Mer de Maraldi, rappelant la Mer de Huygens, et peut-être même un fragment de la Passe de Huggins (entre 150° et 240° de longitude).

Le 9 août 1845, à 13^h3^m (t. m. de Bilk; voir *fig. 38 de ce mémoire*), M. J. Schmidt a dessiné deux bandes parallèles tout à fait conformes à celles de Schroeter, et, dans le haut du disque, la Mer de Phillips. Il est douteux que les Mers de Hook et de Maraldi juxtaposées suffisent à expliquer parfaitement cet aspect, et c'est l'une des observations qui conduisent à

[1] Voir les dessins 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17 des *Astr. nachr.*, l. cit., ou les figures 8, 9, 10, 12 des *Fragm. sur les corps célestes.*

admettre l'existence d'une bande encore peu connue, située entre l'ensemble de ces deux mers et la Mer de Phillips.

L'année 1862 a fourni un grand nombre de dessins des taches qui nous occupent, et confirmant le plus souvent l'aspect que leur ont attribué Beer et Mädler en 1830.

Les observations de MM. Kaiser et Lockyer sont, ici encore, admirablement concordantes [1]. La Mer de Hook et celle de Maraldi y sont séparées par le continent de Burckhardt. Leur étendue relative est plus conforme aux dessins de Beer et de Mädler qu'à la carte de M. Proctor. La Mer de Maraldi présente en outre une solution de continuité vers son extrémité occidentale (fig. 9 de Lockyer, 2 de Kaiser). Celle-ci n'avait pas été aperçue par Beer et Mädler. Elle a pour conséquence d'isoler du restant de la tache une petite bande sombre (*pr* de Beer et de Mädler; *Astr. Nachr.*, 1831), dont l'extrémité septentrionale produit l'effet d'une baie saillante au bord de la Mer de Maraldi. Telle est peut-être la dentelure que Schroeter a vue précédant la Passe de Huggins; du moins la figure 2 de M. Kaiser pour 1862 suggère-t-elle cette idée.

Les deux observateurs ont aussi représenté très-distinctement, au-dessus de la Mer de Maraldi, une bande sombre, qui répond difficilement à la Mer de Phillips de M. Proctor; car on croit, en même temps, voir cette dernière plus près du pôle.

Dans les dessins de M. Webb pour 1862, nous trouvons aussi la Terre de Burckhardt, et la seconde solution de continuité située à l'extrémité occidentale de la zone sombre [2]. Je proposerai de nommer *Terre de Webb* cet isthme ignoré avant 1862, et que les dessins si utiles de cet astronome ont contribué à faire connaître. Cet observateur figure une bande parallèle à la Mer de Maraldi et tout à fait distincte de la Mer de Hook.

Une zone supplémentaire semblable apparaît encore dans les dessins du P. Secchi pour 1862 [3]; on y voit même une troisième bande sombre *sous*

[1] Voir Mém. cités, figures 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 de M. Lockyer et figures 1, 2, 5, 6 et 9 de M. Kaiser pour 1862.

[2] Figures 14, 15, 16 de M. Webb; *l. cit.*

[3] Figures 6, 7, 8 du P. Secchi pour 1862; *l. cit.*

la Mer de Maraldi [1]. L'astronome romain représente aussi des dentelures très-accentuées, qui sont au bord septentrional de cette dernière mer, et qui correspondent à celles qu'a remarquées Schroeter.

Le continent de Burckhardt figure dans deux dessins de 1862 qui m'ont été communiqués par M. J. Schmidt. L'un, que j'ai reproduit dans la *figure 39 de ce mémoire*, contient en outre, au-dessus de la Mer de Maraldi, une bande sombre munie d'un prolongement vers la Mer polaire de Phillips. Il y a aussi, sous la Mer de Maraldi, une région sombre correspondant à celle que le P. Secchi a observée de son côté.

Le dessin 3 du professeur Phillips pour 1862 est remarquable par une baie prononcée qui figure au bord septentrional de la Mer de Maraldi. D'après la longitude que l'auteur assigne au méridien central du dessin, cette baie doit correspondre au bord de la *Terre de Webb*, et être l'extrémité septentrionale de la petite bande juxtaposée à la Mer de Maraldi, du côté occidental. Il est bien entendu que la baie dont je veux parler ici est celle qui apparaît non loin du bord oriental de la figure.

M. Lassell a représenté la Mer de Maraldi dans ses dessins 7, 8, 9, 10, 11, 12, 17, 18, 19, 20 et 21. Les deux Mers de Hook et de Maraldi sont confondues, sauf peut-être dans la figure 18. La bande sombre est fréquemment munie de baies à son bord septentrional. Dans plusieurs figures (9, 20, 21), la Mer de Maraldi se bifurque vers le bord occidental du disque. Je crois que cet aspect est dû à sa communication réelle ou apparente avec l'Océan De La Rue, d'une part, et avec la Mer de Dawes, de l'autre. Telle est du moins l'explication que fournit la confrontation de ces observations avec celle que M. Kaiser a faite le 23 novembre 1862. Dans celle-ci, en effet, la Mer de Maraldi atteint l'Océan De La Rue, qui forme l'une des branches de la bifurcation, tandis qu'elle envoie, vers la Mer de Dawes, un prolongement qui en forme la seconde branche. C'est de cette façon qu'il faut expliquer aussi la bifurcation de la bande sombre dans la région occidentale du dessin 13 de M. Webb.

La *figure 40 de ce mémoire* reproduit un dessin inédit de M. G. Knott,

[1] Jusqu'ici toutes les bandes parallèles à la Mer de Maraldi dont il a été question étaient plus méridionales que cette mer elle-même.

exécuté le 8 octobre 1862, à 11^h (t. m. de Greenwich). Il est remarquable par les divers degrés d'obscurité que présente la bande sombre. Les deux régions les plus obscures sont la Mer de Hook et la Mer de Maraldi; l'auteur prolonge la zone vers le bord occidental, en lui attribuant une nuance beaucoup plus pâle. Le continent de Burckhardt est lui-même légèrement ombré. Il y a aussi une bande fine, plus méridionale, tout à fait analogue à celles de Schroeter et qui, ici, est partagée en deux tronçons.

M. Joynson a figuré le continent de Burckhardt en 1862; il en est de même de M. Green et de M. Williams.

Les seules figures 2, 4 et 6 de M. Dawes pour 1864 [1] renferment la région dont je m'occupe ici; il faut remarquer la direction du Détroit de Huggins, dans la figure 4. Dans la figure 2, la Passe de Bessel, la Mer de Huygens et la Passe de Huggins forment un amas assez confus. On voit une bande légère qui part de la Mer de Dawes et se dirige vers la Passe de Bessel.

Les dessins de M. von Franzenau pour la même année renferment des détails intéressants. Dans la figure 4, par exemple, la Mer de Hook est totalement séparée de l'Océan de Dawes. Sous la Mer de Maraldi, on voit une bande fine et parallèle que l'on hésite à prendre pour le Détroit de Huggins, à cause de sa direction, et, pourtant, je viens de citer un dessin où M. Dawes le représente d'une manière assez analogue. La figure 6 contient aussi deux petites bandes fines sous les Mers de Hook et de Maraldi. Ces mêmes observations signalent une bande plus méridionale que la Mer de Hook.

Le P. Secchi dessina cette région en 1858, dans ses figures 13, 14 et 15 : « Pare un nuovo continente, » dit le savant observateur, « con in cima due » prominenze come corna più chiare [2]. » Ces deux cornes qui surmontent le continent brillant, et s'avancent dans la bande sombre supérieure, sont, en effet, très-caractéristiques ici; il est probable que la plus orientale est due à la Péninsule de Hind; la plus occidentale est évidemment produite par le continent de Burckhardt qui, incomplétement observé ici, n'établit pas une

[1] *Monthly notices*, l. cit.
[2] Mém. cité.

division totale dans la bande sombre. On remarque aussi un prolongement obscur qui s'étend de la Mer de Maraldi vers le nord, et qui correspond à la Passe de Huggins. Malheureusement le P. Secchi ne l'a bien observé que sur le bord du disque, et c'est pour ce motif, peut-être, qu'il affecte des formes et des dimensions peu compatibles avec la carte de M. Proctor. Il occupe le bord gauche des dessins 13, 14 et 15.

§ 3. — *Les Mers de Hook et de Maraldi au bord supérieur apparent du disque de Mars.*

Lorsque la Mer de Maraldi est reportée au bord supérieur de la planète et y apparaît sous forme d'une bande très-simple, l'observation des Passes de Huggins et de Bessel et de la Mer de Huygens est facilitée; aussi est-ce dans ce paragraphe qu'il faudrait s'en occuper plus spécialement, si les dessins qui les contiennent n'étaient point si rares.

Citons d'abord un dessin de M. J. Browning pour 1867 [1]. La zone sombre qui nous occupe apparaît au bord supérieur apparent et elle est traversée par des stries brillantes très-nombreuses, presque parallèles, sur lesquelles l'auteur appelle l'attention : elles sont, en effet, très-dignes de remarque.

En 1837, Beer et Mädler avaient figuré la Mer de Maraldi et des taches peu distinctes, dans la partie moyenne du disque (fig. 4, 5, 6, 7, 9, 14, 15, 16, 17 pour 1837, dans les *Fragments sur les corps célestes*). Ces taches confuses sont dues notamment à la Mer de Huygens et à la Passe de Huggins imparfaitement indiquées. On peut en dire autant des dessins de 1841.

M. Gledhill a observé la Mer de Maraldi en 1871 ; les figures qui la représentent renferment, en outre, des taches peu nettes et isolées, dont l'explication est assez difficile. Le Détroit de Huggins apparaît d'une manière très-accentuée au bord occidental, comme le montre le *dessin 41 de ce mémoire*, dans lequel j'ai reproduit l'observation faite par M. Gledhill le 6 avril 1871, à 10^h30^m. Cette passe rappelle ici, par sa visibilité si grande, les observa-

[1] *Intell. Observer.*; l. cit., figure 2 de M. Browning.

tions de W. Herschel, de Schroeter et celles de Secchi (1858). Le 6 mai de la même année, M. Gledhill a encore fait un croquis tout à fait analogue. Chose singulière, il contient *de plus* une zone sombre au-dessus de la Mer de Maraldi. La première des deux figures de M. Gledhill que je viens de mentionner, celle que j'ai reproduite dans ce mémoire, offre aussi une petite tache brillante, située près du Détroit de Huggins et rappelant, mais dans une autre situation, l'Ile neigeuse de Dawes. M. Webb, en observant le 4 avril, à 8^h40^m, a vu la même tache blanche, ainsi que la Passe de Huggins ; seulement la tache lui a paru un peu plus éloignée de ce détroit qu'à M. Gledhill. Ce même soir, vers la même heure, j'observais à Louvain et je dessinais ma figure 23 de 1871 [1], dans laquelle on trouve également une bande partielle allant du sud au nord et qui doit être due, au moins en partie, à la Passe de Huggins.

Pendant la même année, M. Burton a vu une région plus sombre dans la Mer de Hook, comme le montre la *figure 42 de ce mémoire.*

En 1873, le 21 avril, de 12^h à 12^h15^m (t. m. de Dublin) le même astronome a dessiné une tache plus noire à peu près exactement au même endroit.

Dans les dessins si détaillés de M. Knobel pour 1873, on trouve la Terre de Burckhardt et la Passe de Huggins [2].

Les observations de M. Green pour la même année sont très-importantes au point de vue de la région qui nous occupe. Les *figures 43 et 44 de ce mémoire,* dans lesquelles j'ai reproduit celles que cet astronome a exécutées le 28 mai, à 8^h et à 11^h, contiennent, immédiatement à l'occident de la Mer de Kaiser, un canal très-faible sur lequel M. Green a appelé mon attention, et qui n'existe pas dans la carte de Mars. On voit, en outre, des canaux peu accentués partant de la mer polaire inférieure et se dirigeant vers le haut du disque. Une grande part dans cet aspect revient à la Passe d'Oudemans qui, ici, ne forme pas un circuit complétement fermé, et dont je m'occuperai bientôt. On peut conclure de ces dessins que les continents de Mars renferment de nombreuses taches très-faibles, encore inconnues, et dont on aperçoit quelquefois de légères traces dans les conditions les plus favorables.

[1] *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, l. cit.

[2] Figures 2, 4, 15 et 16 de M. Knobel, *l. cit.*

§ 4. — *Remarques sur les baies des Mers de Hook et de Maraldi.*

On voit souvent des dentelures sur le bord septentrional de la zone sombre qui fait l'objet de ce chapitre. Essayons d'en indiquer l'origine et de voir comment elles peuvent se rattacher à la carte de M. Proctor, dans laquelle on ne les a point fait figurer. La plus occidentale d'entre elles est due à l'extrémité septentrionale de la petite bande sombre qui est séparée du reste de la Mer de Maraldi par la *Terre de Webb*. La seconde n'est autre que l'origine méridionale du Détroit de Huggins, qui est souvent difficile à voir lui-même dans toute son étendue. Une troisième baie doit être attribuée à la saillie que produit la Mer de Maraldi en dépassant un peu, au nord, la Terre de Burckhardt. On peut même trouver l'explication d'une quatrième baie dans la saillie que forme l'origine de la Mer de Hook, entre la Terre de Burckhardt et la Péninsule de Hind. Peut-être la Passe de Bessel, ou la communication apparente de la Mer de Maraldi avec la Mer de Dawes, sont-elles l'origine d'une baie plus occidentale encore que toutes celles dont il vient d'être question.

Telles sont les diverses causes auxquelles il faut attribuer les détails de ce genre que l'on rencontre dans les dessins. Mais l'on se demande naturellement comment l'étendue de ces golfes peut différer notablement suivant les observateurs, comment, par exemple, la dentelure qui correspond au Détroit de Huggins, si faible et si étroite pour M. Dawes, invisible pour tant d'autres observateurs, apparaît avec des dimensions si notables à W. Herschel, à Schroeter, et l'on peut dire aussi au P. Secchi en 1858, à M. Gledhill en 1871? Cette région doit encore être étudiée très-soigneusement. La forme elle-même et la direction du Détroit de Huggins laissent beaucoup à désirer.

J'ai reproduit, dans la *figure 45 de ce mémoire*, un dessin inédit qu'a bien voulu me communiquer le savant directeur de l'Observatoire romain. C'est une observation du 1er décembre 1864, à 7 heures. Avant de la soumettre à un calcul et à des comparaisons, on affirmera que la tache figurée est la Mer de Kaiser. Cependant cette explication est inadmissible. La confronta-

tion de ce dessin avec d'autres nous montre qu'il contient la Mer de Maraldi. Quelle est donc cette tache si semblable à la Mer de Kaiser? Pour l'expliquer il faut invoquer encore la Passe de Huggins ou peut-être celle de Bessel !

§ 5. — *Questions relatives aux Mers de Maraldi et de Hook et aux régions voisines.*

1° Quelle est l'extension exacte de la Mer de Hook relativement à celle de Maraldi ?

2° Existe-t-il une bande sombre entre les Mers de Hook et de Maraldi et celle de Phillips ?

3° Confirmer l'existence de la *Terre de Webb*.

4° Examiner la situation des régions plus sombres qui existeraient dans les Mers de Hook et de Maraldi.

5° Fixer la configuration exacte du bord septentrional des Mers de Maraldi et de Hook, et des baies qu'il présente, ainsi que des Passes de Huggins et de Bessel.

6° Quelle est la configuration exacte de la Mer de Huygens ?

7° Rechercher la petite tache blanche que MM. Webb et Gledhill ont vue près de la Passe de Huggins.

8° Mieux définir les taches faibles qui se trouvent dans le continent d'Herschel I, et surtout immédiatement à l'occident de la Mer de Kaiser.

CHAPITRE V.

ÉTUDE DES MERS DE TYCHO ET DE DELAMBRE ET DE LEURS RELATIONS AVEC LA MER DE BEER ET AVEC LE DÉTROIT DE NASMYTH.

§ 1er. — *Aspect général et anciennes observations.*

D'après la carte de M. Proctor, le Détroit de Dawes est en rapport avec une mer boréale de la planète, la Mer de Tycho. Celle-ci se prolonge sous forme de bande, et communique à l'E. avec la Mer d'Airy et à l'O. avec celle de Beer. Il n'existerait pas de communication entre cet ensemble et la Passe de Nasmyth ; celle-ci court parallèlement à la Mer de Beer, dont elle est séparée par la Terre de Mädler. Au nord de la Mer de Tycho, M. Proctor figure un autre océan appelé : Mer de Delambre, qui en est complétement séparé par la Terre de Rosse [1]. Plus au nord encore, il place la Mer de Schroeter, séparée des mers précédentes par la Terre de Campani et qui environne le pôle nord comme la Mer de Phillips entoure le pôle sud.

J'ai déjà dit plus haut que la tache ou l'ensemble de taches qui fait l'objet de ce chapitre occupe la partie inférieure du disque de Mars, lorsque le Détroit d'Herschel II en occupe la moitié supérieure. Quand l'observation est faite dans des conditions favorables, et à l'aide d'instruments suffisamment puissants, on aperçoit le Détroit de Dawes qui, sous forme d'un mince canal, réunit les deux taches. A part cette dernière apparence assez délicate, c'est sous cet aspect que nous trouvons la Mer de Tycho dans les anciens dessins [2].

En se reportant à ce que j'ai dit des anciennes observations du Détroit

[1] J'ai écrit ici : *Terre* de Rosse, bien que M. Proctor ait appelé cette *langue de terre :* Rosse *strait*. Il en est de même de la *Terre* de Campani, qu'il appelle Campani *strait*. Les dénominations *Terre* de Rosse, *Terre* de Campani m'ont semblé plus en rapport avec celles que M. Proctor emploie dans d'autres occasions analogues : Burckhardt *land*, Mädler *land*, etc... Il a, en effet, réservé généralement le terme *strait* pour les langues de *mer :* Dawes *strait*, etc...

[2] Comme les dessins confondent souvent en une seule région sombre l'ensemble de ces taches boréales, je les désignerai fréquemment par la simple expression : Mer de Tycho.

d'Herschel II, on voit que très-probablement Cassini, Campani, les autres astronomes italiens et Hook en 1666, certainement Huygens en 1683 [1], ont figuré la région dont il est question ici. Toutefois la Mer de Tycho apparaît sous forme d'une tache indivise et indécise, sans aucune ressemblance avec la carte de M. Proctor. Je puis en dire autant des observations de W. Herschel et de Schroeter.

Les dessins de Lilienthal, exécutés en 1792, renferment une tache qui, sous le rapport de la forme et de la situation, est tout à fait analogue à la Mer de Tycho de 1871 et de 1873.

Il faut aller ensuite jusqu'à Kunowsky, qui observait en 1822, pour trouver une trace de cette mer, et encore est-elle trop près du bord oriental.

Cependant l'aspect figuré par Kunowsky rappelle mieux la carte de M. Proctor que la grande majorité des dessins dont il va être question : dans la moitié orientale de ces deux figures, on trouve deux bandes ondulées; la supérieure doit être produite, du moins dans sa partie la plus occidentale, par le Détroit de Nasmyth qui, ici, ne rejoint pas la Mer de Kaiser. Ce détroit y est sans doute confondu avec la Mer de Beer et avec la Mer de Tycho. Celle-ci est à peine indiquée à cause de son grand voisinage du bord; mais le retour de la bande ondulée vers le sud semble être dû à la présence du Détroit de Dawes. La seconde bande ondulée peut être attribuée à la Mer de Delambre.

§ 2. — *Aspect des Mers de Tycho et de Delambre d'après les observations faites aux époques les plus favorables.*

Dans ce chapitre, il est évidemment inutile de recourir à la plupart des observations faites pendant les époques voisines de l'été méridional; car, alors, la région qui nous occupe est amenée au bord septentrional et, généralement, on en trouve à peine une trace. C'est pourquoi il faut passer ici sous silence les observations de Beer et de Mädler pour 1830 et 1832; il en est de même des dessins de 1860 et de 1862. Je négligerai aussi les

[1] Voir *figure 25* de ce mémoire.

observations de M. Dawes (1864), parce que les dessins de cet astronome sont, en quelque sorte, reproduits dans la carte de M. Proctor; de plus, l'année 1864 ne nous montrait ces régions que d'une manière très-imparfaite.

Cette étude doit porter sur les recherches exécutées lorsque l'extrémité nord de l'axe s'inclinait vers la terre, ou, en général, lorsque les taches étaient reportées de préférence vers le haut du disque. Je choisirai donc les groupes suivants d'années : 1837, 1839, 1841; puis 1854, 1856, 1858 [1]; et enfin 1867, 1869, 1871 et 1873.

La plupart des observations de M. Dawes, sur lesquelles M. Proctor doit avoir basé les détails de sa carte, en ce qui concerne l'hémisphère boréal, c'est-à-dire celles des années 1852, 1854 et 1856, n'ont pas été publiées, et ce fait est très-regrettable, car les dessins de 1864 ne sauraient suffire à faire apprécier la manière dont le célèbre observateur voyait ces régions. Il faut le regretter d'autant plus que nous allons nous trouver en présence d'une circonstance très-singulière et très-étonnante : c'est un désaccord complet entre l'aspect de ces mers sur la carte de M. Proctor et leur aspect dans tous les dessins dont je dispose.

Leur proximité relative du pôle rend les Mers de Tycho et de Delambre sujettes à de grandes modifications d'aspect. Celles-ci trouvent leurs causes tantôt dans les différentes conditions de perspective, tantôt dans l'inégale épaisseur de la couche d'atmosphère martielle, que les rayons lumineux doivent traverser pour venir nous apporter les images de ces mers; enfin dans les saisons, qui, développant ou réduisant la couche de neige, de glace ou de nuages des régions polaires, modifient considérablement leur configuration apparente. Pour avoir la certitude que cette dernière cause a une grande influence ici, il suffit de comparer les taches dues aux Mers de Tycho et de Delambre pendant les années 1867, 1869, 1871 et 1873. Dans tous ces dessins, on voit la Mer de Tycho surmontant la tache polaire boréale; mais, en 1867, la partie de cette mer qui est visible au-dessus de

[1] La Mer de Tycho fut parfaitement visible en 1858; elle put à peine être observée en 1864. En comparant ces deux années, on voit se manifester, dans l'hémisphère boréal, l'influence des saisons que nous avons si clairement constatée plus haut pour l'hémisphère austral (pp. 45 et 69). En un mot, en 1858, l'hémisphère boréal porte les traces de l'été et, en 1864, celles de l'hiver.

la tache neigeuse est bien moins considérable qu'en 1871 et qu'en 1873. Les Mers de Tycho et de Delambre se dégagent donc peu à peu des neiges polaires sous l'influence de l'été boréal. Il est donc incontestable que cet océan subit à un haut degré l'action des saisons, et disparaît périodiquement et partiellement sous une couche de glace.

Les observations de Beer et de Mädler ont fourni, en 1837, en 1839 et en 1841, des dessins de la région qui nous occupe; il est souvent difficile d'en rapporter les détails, soit à la carte de M. Proctor, soit aux figures plus récentes (1867 à 1873).

Les dessins 10, 12, 13 et 20 de 1837 rappellent ceux de 1867. La Mer de Tycho ne fait que légèrement saillie au-dessus de la tache polaire et semble une ceinture sombre entourant le pôle. Dans les croquis 1 et 2, on trouve la confusion du Détroit de Nasmyth avec les régions les plus occidentales des taches en question. Les esquisses 2 et 3 de 1839 rappellent les taches ondulées de Kunowsky, et les figures 8 et 9 attribuent à la Mer de Tycho une forme qui se rapproche déjà de celle que l'on a constatée en 1871; cette tache s'est avancée beaucoup vers le centre relativement à 1837, et une grande surface paraît s'être dégagée des neiges polaires. Ces deux derniers dessins renferment en outre une bande allant de la Mer de Tycho vers la Mer de Kaiser, ou vers le bord gauche du disque; elle est due sans doute à la confusion du Détroit de Nasmyth et de la Mer de Beer; on la rencontre dans beaucoup d'autres dessins, comme nous le verrons plus loin.

En 1841, les figures 5, 6, 17, 18, 19, 20, 22 et 23 de Mädler contiennent la tache Tycho au bord oriental; elle présente parfois de l'analogie avec ce qu'elle fut en 1871 (5 et 6); mais les détails sont très-difficiles à interpréter, et l'observation en était très-pénible sans doute, car ils offrent les plus grandes variations d'une figure à l'autre. Néanmoins on peut constater une tendance à la réunion de la Mer de Tycho aux régions plus occidentales, par des bandes dont l'identité avec le Détroit de Nasmyth et avec la Mer de Beer ne saurait être contestée (17 et 19).

Si nous envisageons la carte générale que ces astronomes ont déduite de leurs observations jusqu'en 1837, nous trouvons, au lieu de la Mer de Tycho, une grande tache située de part et d'autre du méridien pris pour origine, et

s'étendant jusqu'à 60° environ de longitude est (aréocentrique) et 30° de longitude ouest (*id.*). Elle part du pôle nord et atteint presque l'équateur. Elle rappelle les dessins de 1871, et envoie vers la Mer de Kaiser une bande dont j'ai déjà fait mention, et qui ne peut trouver d'analogue que dans la Mer de Beer de M. Proctor, représentée ici incomplétement. Elle correspond, sur l'hémisphère de Beer et de Mädler, à 30° de latitude nord.

L'un des deux beaux dessins du capitaine Jacob attribue à la tache Tycho une forme analogue à celle de 1871; c'est-à-dire qu'elle apparaît comme une grande surface sombre continue. Deux bras de mer la mettent en rapport avec la partie occidentale du dessin : le plus élevé correspond à la Mer de Beer, et le plus bas, suivant nous, à la partie la plus occidentale de la Mer de Delambre qui, dans sa partie orientale, se confondrait avec la Mer de Tycho. C'est, en effet, le seul moyen, semble-t-il, de concilier les dessins de la Mer de Tycho avec son aspect sur la carte de M. Proctor. Dans aucune des figures qui sont en ma possession, on ne voit de trace de la Terre de Rosse, et la tache observée est continue, souvent de forme à peu près triangulaire, aux angles arrondis [1], un sommet tourné vers le pôle nord. Si l'on admet que cette apparence est due à la réunion des Mers de Tycho et de Delambre et que, dans leur partie occidentale, la séparation de ces deux mers se manifeste, correspondant alors à la Terre de Laplace, on explique à la fois la grande étendue sombre observée dans ces régions et les deux bandes qui se dirigent vers la Mer de Kaiser.

Dans ce dessin du capitaine Jacob, on trouve de plus une tache légère qui prolonge la Mer de Tycho vers l'est, et qui a été bien observée aussi en 1873; c'est la continuation de cette mer vers celle d'Airy. Déjà en 1854, le capitaine Jacob dessine une sorte d'isthme très-indécis, séparant la tache principale de ce prolongement. Cet isthme ne figure pas sur la carte de Mars, mais a été dessiné très-nettement par M. Knobel en 1873.

Les observations du P. Secchi pour 1858 ont une grande importance au point de vue de ce chapitre : la Mer de Tycho y est figurée plusieurs fois (fig. 1, 2, 3, 4, 5); elle affecte une forme très-analogue à celle que lui attri-

[1] Voyez la tache désignée par *a* dans mes dessins de 1871 et de 1873, *loc. cit.*

buent les dessins de 1871 et de 1873. Il faut noter aussi qu'elle est précédée, dans les dessins 4, 5 et 6, par une expansion du Détroit de Nasmyth vers le sud; on retrouve celle-ci dans quelques dessins de 1873; il y a continuité entre le Détroit de Nasmyth et la tache Tycho; on ne voit pas la Terre de Rosse.

Les oppositions de 1867 et de 1869 ont fourni des dessins de M. J. Schmidt, de M. Browning, de M. Joynson, de lord Rosse, de M. Williams, qui donnent à la Mer de Tycho une forme compatible avec celle qu'elle présente en 1871 et en 1873; seulement, à ces époques, la tache polaire l'entamait encore sur une grande étendue. J'ai moi-même constaté ce fait en 1867.

Comme types de l'aspect de cette tache en 1871, j'ai reproduit dans la *figure 46 de ce mémoire* un dessin de M. Gledhill, et, dans la *figure 30*, un dessin de M. Burton. Ils montrent la forme triangulaire ou de poire qu'affectait alors cette mer. J'ai constaté la même apparence, ainsi que MM. Webb et Wilson; MM. J. Schmidt et Joynson ont vu aussi une surface sombre, dont la forme caractéristique n'est pas aussi évidente. Il n'y a point de rapport entre cet aspect et la carte de M. Proctor, à moins d'admettre que les Mers de Tycho et de Delambre sont complétement confondues, et présentent une teinte plus foncée dans les limites d'une région affectant la forme figurée ici. Si l'on compare avec ces dessins la *figure 32 de ce mémoire*, qui reproduit l'observation effectuée par M. Lehardelay, à la même époque, on constate avec étonnement que la forme de la tache Tycho de M. Proctor est ici plus fidèlement reproduite. C'est le seul dessin qui présente cette particularité.

M. Burton m'écrit que le 29 mars 1871 il a vu fort distinctement la même tache, mais qu'elle se composait alors d'une surface intérieure sombre, très-bien définie, garnie d'un bord nébuleux. Cette description rappelle l'aspect que la Mer de Kaiser a offert au même astronome, pendant l'observation dont j'ai reproduit la figure dans le *dessin 10 de ce mémoire*.

Déjà en 1871, comme le montre notre *figure 30*, M. Burton, à l'exemple du capitaine Jacob en 1854, prolonge la tache triangulaire vers la droite par une bande peu définie.

C'est en 1873 surtout que cette particularité devient très-manifeste. Je l'ai

observée nettement [1], et j'ai voulu en donner une idée complète par les *figures 47 et 31 de ce travail*, qui reproduisent, la première un dessin inédit de M. Burton, la seconde un dessin inédit de M. Knobel. On voit que le prolongement de la grande tache sombre manifeste une tendance à envelopper un espace circulaire, souvent très-blanc, d'après ce dernier astronome. Les dessins publiés déjà par M. Knobel [2] montrent ces circonstances avec beaucoup de clarté, et, dans les figures 5, 6, 7, 8 et 9 de sa notice, un isthme très-étroit sépare ce prolongement de la tache elle-même, comme dans le dessin du capitaine Jacob. M. Knobel a cherché avec beaucoup de soin, mais sans succès, d'autres solutions de continuité dans cette tache, probablement pour retrouver la Terre de Rosse de M. Proctor. Dans notre *figure 31*, on voit aussi deux bandes déjà figurées par M. Jacob en 1854, et qui répondent, comme je l'ai dit déjà, la supérieure à la Mer de Beer et l'inférieure à la portion la plus occidentale de la Mer de Delambre. Ces détails apparaissent d'une façon remarquable dans les figures 12, 13 et 14 de la note imprimée de M. Knobel. Elles montrent aussi que le Détroit de Dawes aboutit à l'ouest de l'isthme dont il vient d'être question, et qui mérite de fixer encore l'attention des astronomes.

J'ai reproduit, dans les *figures 48 et 49 de ce mémoire*, les deux dessins de M. Green pour 1873, qui renferment la Mer de Tycho. Le premier est intéressant, surtout en ce qu'il montre la Passe de Nasmyth munie d'une expansion vers le sud, tout à fait analogue à celle que le P. Secchi a dessinée en 1858, et précédant la tache Tycho. Il en a déjà été question plus haut, ainsi que des observations de M. Joynson qui sont semblables. Les figures de M. Green sont coloriées, et l'on voit fort bien qu'il a représenté une surface blanche à droite de la Mer de Tycho, comme M. Knobel [3].

M. Wilson m'a communiqué des dessins dans lesquels cette mer présente la forme caractérisée plus haut, et qui confirment en général les détails que j'ai mentionnés. La *figure 50 de ce travail* est la reproduction d'un dessin exécuté à l'Observatoire de Rugby, le 8 mai 1873, à 10^h45^m. On y voit la Mer de Tycho affectant une forme de croissant, qui lui est assez habituelle,

[1] *Bull. de l'Acad. royale de Belgique*, l. cit.

[2] *Monthly notices*, l. cit.

[3] Je ferai observer toutefois que, dans ces figures de M. Green et de M. Joynson, la Passe de Nasmyth occupe une position moins élevée que dans les représentations des autres astronomes.

par suite de la présence du prolongement oriental. Immédiatement au-dessus d'elle, se trouvent deux petites taches isolées ressemblant aux Mers de Dawes et de Lockyer, mais sans pouvoir leur correspondre, attendu qu'à cette époque celles-ci étaient beaucoup plus haut sur le disque. J'appelle l'attention sur ces deux taches qui, jusqu'ici, me semblent inexplicables.

Les Mers de Tycho et de Delambre étaient les moins connues de Mars avant les oppositions de 1871 et de 1873; aujourd'hui encore leur configuration véritable est loin d'être élucidée. C'est pourquoi j'ai cru devoir insister si longuement sur ces taches et les examiner dans tous leurs détails.

§ 3. — *Questions relatives aux Mers de Tycho et de Delambre de la carte de M. Proctor.*

1° Quelle est la forme exacte des Mers de Tycho et de Delambre? Est-elle semblable à celle que leur attribue M. Proctor, ou à celle que leur attribuent les observations de 1871 et de 1873? En d'autres termes, la Terre de Rosse est-elle un isthme permanent, ou ce trait brillant était-il dû, lors des observations de M. Dawes, à un nuage passager?

2° Quelles sont les relations de cette tache de Mars avec la Mer de Beer et avec le Détroit de Nasmyth?

3° Étudier la configuration exacte des deux bandes sombres qui relient la Mer de Tycho et celle de Delambre aux régions plus occidentales, et examiner si elles ne sont point en réalité les prolongements de ces deux mers, confondues seulement à l'orient?

4° Quelle est la forme exacte du faible prolongement qui va de la Mer de Tycho vers l'orient, et quelles en sont les relations avec la Mer d'Airy?

5° Vérifier la présence d'une solution de continuité entre la Mer de Tycho et ce prolongement faible.

6° Vérifier l'existence des Mers de Lassell et de Leverrier, dont on ne voit de traces certaines que dans les dessins de M. Dawes.

7° Étudier la configuration de la Mer polaire de Schroeter.

8° Rechercher la blancheur que M. Knobel et M. Green notamment ont aperçue immédiatement à droite de la Mer de Tycho.

CHAPITRE VI.

REMARQUES SUR LES MERS DE BEER ET D'AIRY ET SUR LA PASSE D'OUDEMANS. RELATIONS AVEC LES PASSES DE HUGGINS ET DE BESSEL ET AVEC LA MER DE HUYGENS.

Pour compléter ce travail, il ne reste plus qu'à étudier les régions mentionnées en tête de cette page. Il a déjà été question plus haut de la Passe de Huggins et, incidemment, de la Passe de Bessel et de la Mer de Huygens; comme ces dernières taches apparaissent souvent avec celles qui font l'objet de ce chapitre, je pourrai en compléter l'étude par la même occasion.

A une distance comprise entre 30° et 45° environ du pôle nord, court une zone sombre non interrompue qui entoure le globe de Mars, et est constituée par la Mer de Tycho, la Mer d'Airy et la Mer de Beer. Cette dernière occupe à elle seule un hémisphère, et passe immédiatement au nord de la Mer de Kaiser et de la Passe de Nasmyth.

La Mer d'Airy est située immédiatement à l'est de celle de Tycho, qui a fait l'objet du chapitre précédent. M. Proctor a figuré, un peu au sud de la Mer de Beer et à l'occident de celle de Kaiser, un canal recourbé, formant à peu près une demi-circonférence et qui est la Passe d'Oudemans. Son extrémité *est* serait fourchue. La Mer d'Airy se prolonge vers le sud par la Passe de Bessel, qui traverse la Mer de Huygens. Quant à la Passe de Huggins, on sait déjà qu'elle part de la Mer de Maraldi, près de l'extrémité nord de la Terre de Burckhardt, et se dirige vers la Mer d'Airy.

De toutes ces régions, la Mer de Beer est la plus visible. C'est à peine si l'on rencontre des traces de la Passe d'Oudemans et de celle de Bessel; quant à la Mer d'Airy, elle n'apparaît pas généralement d'une façon caractéristique.

§ 1. — *Mer de Beer.*

En signalant plus haut les anciens dessins dans lesquels on trouve la Mer de Kaiser, j'ai indiqué déjà qu'ils renferment la Mer de Beer dans la partie

inférieure du disque. On peut en dire autant de ceux qui contiennent la Mer de Maraldi. Je suppose naturellement ici que la position de l'axe n'amène pas ces régions trop près du bord septentrional.

Hook, le premier, en 1666, a dessiné nettement la dilatation inférieure du Sablier, que l'on sait être constituée par la Mer de Beer. Elle se prolonge jusqu'au bord occidental dans les deux principaux dessins de cet astronome. La Mer de Beer entrerait aussi, mais pour une bien faible part, dans les dessins de Cassini et de Campani représentant le Sablier, d'après l'opinion que j'ai émise plus haut.

Je passe immédiatement aux observations de Mädler (1841). La Mer de Beer y est déjà mieux caractérisée. On la trouve, par exemple, dans les figures 7, 8 et 9. La figure 8 contient en outre deux petites taches isolées, situées entre les Mers de Beer et de Kaiser, et bien difficiles à expliquer : l'une d'elles, sous la pointe de la grande mer triangulaire, doit appartenir au prolongement de celle-ci vers le nord; ce prolongement est, en effet, incomplétement représenté ici; car il devrait s'abaisser davantage vers le bord septentrional. La seconde est peut-être l'extrémité orientale de la Passe d'Oudemans.

On s'étonne de ne pas trouver la Mer de Beer plus clairement indiquée dans les dessins du capitaine Jacob en 1854; la tache peu définie qui lui correspond est, de plus, discontinue.

M. Brodie l'a figurée, en 1856, sous forme d'une zone très-étroite, à une distance relativement grande de la Passe de Nasmyth. Elle surmonte une seconde bande peu étendue, assez difficile à expliquer; peut-être est-ce la Mer de Schroeter.

Les figures 7, 8, 9, 10 et 11 du P. Secchi pour 1858 renferment nettement la Mer de Beer et celle de Schroeter, très-conformes à la carte de M. Proctor. On peut encore utilement appeler l'attention sur les contours parfois assez irréguliers que M. von Franzenau donne, en 1864, à la mer qui fait l'objet de ce paragraphe. Cependant, dans ses dessins, comme dans ceux de M. Dawes, elle est trop près du bord septentrional pour être étudiée utilement; il en est de même de tous les dessins de cette époque. M. Kaiser a représenté, en 1864, sous la Mer de Kaiser, une petite bande qui est évi-

demment une trace incomplète de la Mer de Beer (22 novembre et 28 décembre).

En 1871 et en 1873, les dessins de MM. Burton, Flammarion et Knobel notamment, ont confirmé la carte de M. Proctor pour ce qui concerne la mer dont je m'occupe ici (voir *fig. 10 et 42 de ce mémoire*). On peut en dire autant de M. Green; cet observateur a figuré de plus la légère apparence d'un canal qui longe la Mer de Kaiser à l'ouest et se relie peut-être à la Mer de Beer (*fig. 43 et 44 de ce mémoire*).

La mer que nous étudions s'avance assez profondément vers le sud, immédiatement à l'ouest de la Mer de Kaiser. Cette saillie est parfaitement connue, mais il est remarquable qu'elle semble caractérisée par une teinte plus sombre. En effet, MM. De La Rue et Burton (*fig. 42 de ce mémoire,* par exemple) ont nuancé quelquefois plus fortement cette partie, et un dessin de M. Gledhill (4 avril 1871), que j'ai reproduit dans la *figure 18 de ce mémoire,* montre la Mer de Beer représentée seulement par cette saillie plus sombre sous forme de tache isolée. M. Gledhill a dessiné la même petite tache le 6 avril 1871, à 10^h30^m (*fig. 41 de ce mémoire*), et le 7 mai, à 8^h (voir notre *figure 51*). Dans cette dernière observation, on voit un arc sombre entourant, à une certaine distance, la tache polaire boréale, et passant au-dessous de la petite tache isolée. Il est singulier que, le 4 et le 6 avril, cet astronome n'ait point vu cet arc, qui complète évidemment la Mer de Beer, et il est difficile de dire pourquoi, le 7 mai, la saillie située à l'ouest de la Mer de Kaiser est isolée du reste de la tache.

En 1830, une tache isolée assez analogue a été figurée près de l'extrémité de la Mer de Kaiser, par Beer et Mädler, dans leur dessin 8 des *Astron. Nachr.* [1]. Ces deux astronomes ont reproduit aussi cette petite tache dans leurs hémisphères, et la Mer de Beer y contribue à former la grande bande sombre située entre 30° et 75° de longitude et par 30° de latitude nord.

[1] Telle est l'une des explications possibles de la petite tache *g*, que Beer et Mädler ont figurée à l'ouest de la Mer de Kaiser (voyez carte des *Astron. Nachr.*, année 1831). Je crois, en effet, devoir en soumettre une seconde à l'attention des astronomes : il ne me semble pas impossible d'attribuer cette tache à la Mer de Main. Il est évident, en effet, que Beer et Mädler n'ont représenté que la partie la plus méridionale de la Mer de Kaiser; sa faible longueur et sa terminaison

Il y aurait lieu de se demander si la Mer de Beer est aussi continue que sur la carte de M. Proctor; car on y rencontre quelquefois des solutions de continuité (voir *fig. 20 de ce mémoire*).

§ 2. — *Mer d'Airy; Passe de Bessel; Passe d'Oudemans; Mer de Huygens.*

Lorsque la Mer de Maraldi occupe la moitié supérieure apparente du disque, on observe, sous cet océan, des taches généralement peu marquées dues aux régions que je viens de nommer.

Il est inutile d'insister sur les taches de ce genre qu'ont aperçues Huygens, W. Herschel, Schroeter; car leur aspect confus et indistinct ne permet de tirer aucune conclusion certaine. Schroeter pourtant paraît avoir représenté la Mer de Huygens.

On voit des traces positives de cette dernière mer dans les dessins de Beer et de Mädler, pour 1837 notamment. Peut-être même y remarque-t-on l'indice très-imparfait et très-incomplet, à peine reconnaissable, de la Passe de Huggins. Ces astronomes ont figuré les principales apparences de ce genre dans leurs hémisphères entre les longitudes de 150° et de 270°. La Mer de Huygens y apparaît certainement dans le méridien qui a pour longitude 210°, et sous la latitude de 15° nord en moyenne.

M. Dawes, seul jusqu'ici, a vu la Passe de Bessel telle que la représente la carte de M. Proctor. Avant cet observateur perspicace, on n'avait point défini la forme de la Passe d'Oudemans. Les années 1871 et 1873 elles-mêmes n'ont fourni que très-peu d'observations de ces régions si difficiles.

En 1871, M. Gledhill a figuré plusieurs taches entre la Mer de Maraldi et celle de Beer. La *figure 52 de ce mémoire* en offre un exemple; il suffira

arrondie le prouvent suffisamment. En réalité, la petite tache *g* ne se trouve donc pas située aussi près de l'extrémité de la tache triangulaire qu'on pourrait le croire d'abord. Sa latitude aréographique s'accorde parfaitement avec celle de la Mer de Main de M. Proctor. Il n'y aurait pas lieu de s'étonner d'ailleurs si Beer et Mädler avaient figuré un objet aussi délicat, vu peut-être par moments, un peu en dehors de sa position réelle.

de les signaler; car on ne saurait en donner une explication certaine et complète [1].

J'ai dessiné, dans la *figure 53*, une observation de M. Webb pour 1871, très-remarquable par une tache située à gauche de la Mer de Kaiser et dont la carte de M. Proctor ne renferme aucune trace. On serait tenté de croire qu'elle établit une communication entre la Mer de Beer et celle de Main. M. J. Schmidt a vu une tache semblable le 27 février 1854, mais elle ne s'étend pas jusqu'à la Mer de Kaiser.

Le 11 mars 1871, M. Lehardelay a fait un dessin de Mars que j'ai reproduit dans la *figure 54 de ce mémoire*. La Mer d'Airy devait être visible en ce moment, et la tache figurée en rappelle la forme; le 13 mars, à la même heure, M. Lehardelay a vu cette tache se prolonger davantage vers le sud, rappelant ainsi la Passe de Bessel. Notre *figure 54* contient, dans le haut du disque, des stries très-délicates semblables à des nuages légers que cet observateur y a vues avec difficulté.

Dans le *dessin 21 de ce mémoire*, qui reproduit une observation de M. J. Schmidt pour 1871, on trouve une partie de la Passe d'Oudemans vers le bord inférieur occidental.

Les dessins de M. Knobel (1873) sont des plus remarquables au point de vue qui nous occupe; en effet, on y trouve la Passe d'Oudemans dans sa forme circulaire; mais ici elle est en rapport avec la Mer de Beer, dont la nuance est plus prononcée toutefois (voir fig. 2, 4, 15, 16 de M. Knobel, *l. cit.*). M. Knobel a vu aussi le Détroit de Huggins. Remarquons encore que la Terre de Fontana, circonscrite par la Passe d'Oudemans, était très-blanche pendant plusieurs observations de cet astronome.

M. Green a dessiné aussi en 1873 des traces évidentes de la Passe d'Oudemans, mais sans en fermer le circuit du côté du sud.

La carte de M. Proctor reproduisant les observations de Dawes, j'ai cru inutile de mentionner que cet astronome figure la Passe de Bessel et la Passe

[1] On peut toutefois, avec utilité, rapprocher cette observation de celle qui suit, et qui est due à M. Webb; aussi de celles de M. Green qui, on le sait déjà, a vu également une tache à l'occident de la Mer de Kaiser. Il est certain d'ailleurs que la Mer de Beer, la Passe d'Oudemans et celle de Huggins ont leur part dans l'aspect figuré par M. Ghedhill.

d'Oudemans d'une façon évidente en 1864 (fig. 2 et 4 de 1864, *l. cit.*). Mais dans la figure 4, cette dernière passe est en communication avec la Mer de Beer.

Comme conclusion de ce dernier chapitre, je ne puis qu'appeler spécialement l'attention des observateurs sur cette partie très-peu connue de la surface de Mars, afin que leurs recherches futures viennent apporter de nouvelles lumières sur sa configuration.

APPENDICE.

1. — *Des bandes parallèles observées à la surface de Mars.*

Un très-grand nombre de dessins de Schroeter sont caractérisés par deux bandes parallèles rapprochées; cette apparence se retrouve notamment dans d'autres dessins anciens. On peut citer ceux de Fritsch pour 1807; des bandes parallèles ont aussi été observées par Harding en 1824; mais, nulle part, on ne trouve cet aspect aussi fréquemment que dans les observations de Lilienthal. A mesure que les dessins se perfectionnent jusqu'aux époques modernes, ces apparences deviennent plus rares.

J'ai déjà dit que les bandes observées sur Mars correspondent, soit au Détroit d'Herschel, soit à la Mer de Maraldi, et les bandes doubles à la superposition des Détroits d'Herschel et d'Arago ou de Newton, ou des Mers de Maraldi et de Hook. Une bande encore peu connue existe même probablement au sud de ces deux derniers océans. Mais ces moyens sont insuffisants pour expliquer les dessins de ce genre, si nombreux, que nous a laissés Schroeter. En observant Mars dans des conditions moins favorables, ou avec des instruments peu puissants, on pourrait probablement trouver l'explication de ces apparences dans la configuration même des taches connues. On se rapprocherait ainsi le plus possible des circonstances dans lesquelles les observateurs anciens, munis de moyens plus imparfaits, ont exécuté leurs travaux.

2. — *Régions blanches et brillantes observées sur le disque de Mars, en dehors des taches polaires.*

Outre les taches polaires de Mars et les ménisques brillants que l'on a souvent signalés sur ses bords, on a quelquefois remarqué, à l'intérieur de son disque, des taches, des bandes, des surfaces brillantes que l'on a généralement attribuées à des nuages réfléchissant vivement la lumière du soleil. W. Herschel parle d'une bande brillante qui traversait le disque de la planète et qu'il figure dans ses dessins de 1777. Schroeter a observé souvent des taches et des bandes semblables, et il signale, en 1800, deux surfaces très-claires, arrondies, situées de part et d'autre des grandes taches triangulaires terminées en pointe du côté du nord [1]. On trouve fréquemment de pareils faits dans les observations modernes, et je signalerai ici les principales régions où ces apparitions se sont manifestées, afin que l'on puisse décider la question de leur permanence.

C'est surtout au bord septentrional du Détroit d'Herschel et de la Mer de Maraldi que l'on a signalé des zones blanches. Je puis citer, comme exemple, les observations de M. Dawes en 1864, celles de M. Phillips en 1862; le dessin 13 de M. Webb pour 1862; ceux de MM. Green et Banks pour 1862 et 1864; certains dessins de M. Green pour 1873. M. Proctor a même représenté cette particularité dans sa carte générale.

J'ai cité, dans le cours de ce mémoire, d'autres exemples de taches brillantes : la tache neigeuse de Dawes, observée par M. Dawes dans l'Océan De La Rue; la petite tache brillante observée par M. Webb le 4 avril, et par M. Gledhill, le 6 avril 1871, à l'orient de la Passe de Huggins; je puis citer encore une tache du même genre vue par M. Burton immédiatement à l'est de la Mer de Kaiser, le 23 mai 1873, de 9^h10^m à 9^h30^m (t. m. de Dublin) et invisible le lendemain. Dans la *figure 11 de ce mémoire*, qui reproduit le dessin du 24 mai, j'ai indiqué par une ligne pointillée la situation que cette tache blanche occupait la veille.

[1] Voir *Areograph. fragm.*, Mém. cité.

M. Knobel a signalé une blancheur marquée régnant sur la Terre de Fontana, et à l'est de la Mer de Tycho en 1873, circonstances que confirment les dessins que M. Green a bien voulu me communiquer pour la même époque (mai 1873). Le 30 mai, cette blancheur avait disparu de la Terre de Fontana, d'après M. Knobel. Le 23 mai 1873, à 9^h30^m, ce dernier astronome vit encore une petite tache blanche dans la Mer de Beer, immédiatement au-dessous de l'extrémité orientale de la Passe de Nasmyth.

Une zone blanche longe aussi le bord occidental de la Mer de Kaiser dans deux dessins de M. Green pour le 28 mai 1873.

Rappelons enfin les stries et les voiles blancs vus en diverses circonstances par le P. Secchi en 1858, et de nombreuses taches blanches observées par cet astronome en 1864, et figurées dans les dessins inédits qu'il m'a communiqués. Le 8 décembre 1864, à 7^h30^m, par exemple, le P. Secchi annote les détails suivants : « Le fond de la partie centrale est » rouge, mais semé de taches blanches : elles paraissent des nuages blancs » comme aux pôles. » Et le 9 décembre : « On voit sur la surface de la pla- » nète des taches irrégulières, rouges, blanches et sombres ; c'est un mélange » de nuages. On voit les raies spectroscopiques atmosphériques seulement » au bord et non au centre! Avec le grossissement de 600 fois tout est poin- » tillé. »

Toutes les taches dont je viens de parler sont-elles des nuages? Pour décider cette question, des arguments puissants seraient leur variabilité ou leur disparition certaines, ou bien leur permanence. Il serait bien intéressant de vérifier si, dans l'avenir, des taches brillantes semblables apparaîtraient aux mêmes points. Dans ce cas, l'on se demanderait avec raison si les sommets élevés et neigeux de grands massifs de montagnes ne pourraient en rendre compte à la surface des continents de Mars. Il faut donc s'attacher à dresser une sorte de catalogue de ces détails remarquables, après avoir enregistré leur position avec le plus grand soin.

J'ai exposé, au commencement de ce mémoire, les motifs pour lesquels j'avais limité cette étude à la configuration des taches sombres de la planète Mars ; tel en a été, en effet, l'objet principal et presque exclusif. Le sujet était d'ailleurs suffisamment vaste et distinct. D'autres questions, dont la com-

plication de détails n'est pas aussi considérable, d'autres auxquelles l'observation n'a point fourni encore des documents aussi nombreux, feront l'objet d'un travail séparé et analogue. Je fais allusion, par exemple, à l'étude des phénomènes polaires; l'on pourrait examiner aussi, dans tous leurs détails, les faits de coloration observés sur Mars, les recherches spectroscopiques entreprises sur la lumière de cet astre; reprendre avec avantage le calcul de la période de rotation déjà déterminée pourtant avec une précision remarquable.

Pour le moment, je crois avoir traité, dans cette Aréographie, le sujet qui présentait le plus d'utilité et d'à propos en prévision des prochaines oppositions si favorables, et j'ai hâte de mettre ce mémoire à la disposition des astronomes, pour qu'il porte déjà des fruits en 1875. Il m'a semblé utile de réunir une première fois l'ensemble des données fournies par plus de deux siècles sur l'état détaillé de la surface de cet astre. Dirigée vers les points douteux, l'attention des observateurs ne manquera point d'élucider un grand nombre des questions énoncées dans ce travail, et la précision de la carte de Mars ne pourra qu'y gagner. Je serai heureux si ces prévisions se réalisent et si ce mémoire, en faisant atteindre ce résultat, contribue à préparer la solution de l'état physique de Mars.

TABLE DES MATIÈRES.

Introduction ; catalogue des observations faites sur la configuration de la surface de Mars et plan général de ce mémoire 3

CHAP. I. — *Résultats d'une étude comparative des dessins renfermant la Mer de Kaiser et l'Océan de Dawes.*

§ 1. — Aspect général et anciennes observations de la Mer de Kaiser et de l'Océan de Dawes. 37
§ 2. — Étude de l'Océan de Dawes et de ses dépendances méridionales :
A. — Anciennes observations des Mers de Zöllner et de Lambert 42
B. — Les Mers de Zöllner et de Lambert observées dans les conditions les plus favorables 43
C. — Les Mers de Zöllner et de Lambert et la limite méridionale de l'Océan de Dawes vues au bord supérieur apparent de Mars 46
§ 3. — Étude de la Mer de Kaiser et de ses dépendances 47
A. — Anciennes observations de la Passe de Nasmyth . . . . . *Ib.*
B. — Aspect de la Passe de Nasmyth dans les dessins les plus récents et exécutés aux époques les plus favorables à son observation. 48
C. — Anciennes observations de la Mer de Main 50
D. — Particularités offertes par la Mer de Main . . . . . *Ib.*
E. — Remarque sur la terminaison septentrionale de la Mer de Kaiser dans quelques dessins. . . . . *Ib.*
§ 4. — Solutions de continuité observées dans la Mer de Kaiser et dans l'Océan de Dawes. 51
§ 5. — Absence d'uniformité dans la teinte sombre de la Mer de Kaiser et de l'Océan de Dawes 54
§ 6. — Côtes de l'Océan de Dawes et de la Mer de Kaiser 56
§ 7. — Questions relatives à la Mer de Kaiser et à l'Océan de Dawes . . . . . *Ib.*

CHAP. II. — *Résultats d'une étude comparative des dessins renfermant le Détroit d'Herschel II.*

§ 1. — Aspect général et anciennes observations du Détroit d'Herschel II 58
§ 2. — Étude des dessins du Détroit d'Herschel II, et des régions voisines, exécutés dans les conditions les plus favorables 64
§ 3. — Le Détroit d'Herschel II au bord supérieur apparent de la planète 69

§ 4. — Étude des Baies de Dawes et de Beer et du Détroit de Dawes 70
A. — Aspect général des baies du Détroit d'Herschel . . . . . *Ib.*
B. — Anciennes observations 71
C. — Remarques sur les Baies de Dawes et de Beer et sur le Détroit de Dawes. 72
D. — Probabilité de l'existence d'une baie située sur le bord du Détroit d'Herschel II, entre la Baie fourchue de Dawes et la Mer de Kaiser. . . . 74
§ 5. — Des taches isolées observées sur les continents de Mars 75
§ 6. — Questions relatives à la région du Détroit d'Herschel 77

CHAP. III. — *Résultats d'une étude comparative des dessins renfermant l'Océan De La Rue et les Mers de Dawes et de Lockyer.*

§ 1. — Aspect général et anciennes observations de l'Océan De La Rue. 78
§ 2. — L'Océan De La Rue et les Mers de Dawes et de Lockyer dans les dessins les plus récents 80
§ 3. — Relations de l'Océan De La Rue avec les Mers de Phillips et de Maraldi 82
§ 4. — Questions relatives à l'Océan De La Rue 84

CHAP. IV. — *Résultats d'une étude comparative des dessins renfermant les Mers de Hook et de Maraldi, et relations de cette dernière mer avec les Passes de Huggins et de Bessel et avec l'Océan De La Rue.*

§ 1. — Aspect général et anciennes observations des Mers de Hook et de Maraldi . . . 85
§ 2. — Les Mers de Hook et de Maraldi observées aux époques les plus récentes et les plus favorables. 89
§ 3. — Les Mers de Hook et de Maraldi au bord supérieur apparent du disque de Mars . 93
§ 4. — Remarques sur les baies des Mers de Hook et de Maraldi 95
§ 5. — Questions relatives aux Mers de Hook et de Maraldi et aux régions voisines . . . 96

CHAP. V. — *Étude des Mers de Tycho et de Delambre et de leurs relations avec la Mer de Beer et avec le Détroit de Nasmyth.*

§ 1. — Aspect général et anciennes observations 97
§ 2. — Aspect des Mers de Tycho et de Delambre d'après les observations faites aux époques les plus favorables 98
§ 3. — Questions relatives aux Mers de Tycho et de Delambre de M. Proctor. 104

CHAP. VI. — *Remarques sur les Mers de Beer et d'Airy et sur la Passe d'Oudemans. Relations avec les Passes de Huggins et de Bessel et avec la Mer de Huygens.*

§ 1. — Mer de Beer 105
§ 2. — Mer d'Airy; Passe de Bessel; Passe d'Oudemans; Mer de Huygens 108

APPENDICE : 1. — Des bandes parallèles observées à la surface de Mars. 111
2. — Régions blanches et brillantes observées sur le disque de Mars, en dehors des taches polaires 112

EXPLICATION DES PLANCHES.

OBSERVATIONS DE LA PLANÈTE MARS.

Fig. 1. Le 28 novembre 1659, à 7^h du soir. Huygens.
— 2. Le 13 août 1672, à 10^h 30^m. Huygens.
— 3. Le 13 mai 1683, à 11^h. Huygens.
— 4. Le 17 mai 1683, à 10^h 30^m. Huygens.
— 5. Le 4 février 1694. Huygens (sans heure indiquée).
— 6. Le 10 décembre 1787, à 7^h du soir. Schroeter (télescope de 4 pieds).
— 7. Le 20 novembre 1798, à 8^h 2^m du soir. Schroeter (télescope de 13 pieds) [1].
— 8. Le 26 septembre 1862, à 8^h 36^m, t. m. d'Athènes. J. Schmidt (réfracteur de 6 pieds).
— 9. Le 3 novembre 1862, à 9^h, t. m. de Greenwich. G. Knott (réfracteur de 7 $\frac{1}{3}$ pouces, et de 110 pouces de longueur focale).
— 10. Le 6 avril 1871, de 12^h 6^m à 12^h 52^m, t. m. de Dublin. Ch. Burton (miroir argenté de 8 pouces d'ouverture et de 71 pouces de foyer; grossissement de 408 fois).
— 11. Le 24 mai 1873, à 9^h, t. m. de Dublin. Ch. Burton (miroir argenté de 12 pouces d'ouverture et de 128 pouces de foyer). La petite circonférence pointillée indique la situation qu'occupait une tache blanche le 23 mai, de 9^h 10^m à 9^h 30^m (t. m. de Dublin).
— 12. Le 14 mars 1839, de 9^h 9^m à 9^h 32^m, t. m. de Berlin. Mädler (grand réfracteur de l'Observatoire de Berlin).
— 13. Le 29 mars 1871, à 11^h, t. m. de Greenwich. Rév. T. Webb (miroir argenté de 9 pouces).

[1] Ce dessin a été exécuté d'après l'original de Schroeter et la gravure de Tischbein; dans celle-ci, on voit deux bandes fines au-dessus de l'Ocean de Dawes. Dans l'original on ne voit que la plus méridionale de ces deux bandes, et je ne crois pas que l'on puisse attribuer l'absence de l'autre à un accident qui l'aurait effacée. Dans le doute, j'ai laissé subsister le passage de mon mémoire qui concerne ce détail. Peut-être pourrait-on éclaircir ce point par l'examen des cuivres gravés que possède encore M. Schroeter et qui portent des corrections faites par l'auteur.

FIG. 14. Le 4 mai 1871, à 9h 30m. Wilson (réfracteur de 8 ¼ pouces, grossissements : 300 à 400 fois).

15. Le 25 mai 1873, à 11h. Green (réflecteur de 9 pouces d'ouverture; grossissements : 200 à 400 fois).

16. Le 22 mai 1873, à 8h 41m, t. m. d'Athènes. J. Schmidt.

17. Le 16 mai 1873, à 8h 15m, t. m. d'Athènes. J. Schmidt.

18. Le 4 avril 1871, à 11h. Edw. Crossley et J. Gledhill.

19. Le 1er décembre 1659, à 6h 30m. Huygens.

20. Le 29 mai 1873, de 9h à 9h 13m, t. m. de Dublin. Ch. Burton.

21. Le 23 mai 1873, à 7h 41m, t. m. d'Athènes. J. Schmidt.

22. Le 12 mai 1871, à 9h. Wilson.

23. Dessin inédit de M. Knobel. Situation de la région la plus sombre de l'Océan de Dawes et de la Mer de Kaiser.

24. Le 28 novembre 1659, à 9h 30m. Huygens.

25. Le 7 mai 1683, à 10h. Huygens.

26. Le 23 septembre 1862, à 8h 30m, t. m. de Greenwich. G. Knott.

27. Le 25 septembre 1862, à 12h 30m. Green.

28. Le 11 janvier 1867, à 11h 40m, t. m. de Greenwich. Télescope de 4,25 pouces d'ouverture et de 63 pouces de foyer. G. Williams.

29. Le 22 mars 1871, à 10h 35m, t. m. de Greenwich. Webb.

30. Le 23 mars 1871, de 12h 25m à 12h 30m, t. m. de Dublin. Ch. Burton.

31. Le 20 juin 1873, à 9h, t. m. de Greenwich. Knobel (miroir argenté de 8 ½ pouces d'ouverture et de 64 pouces de foyer). La petite circonférence indique la situation d'une tache blanche.

32. Le 23 mars 1871, de 10h à 11h. Ch. Lehardelay (objectif de Steinheil de 162 millimètres d'ouverture, et de 2 mètres 27 centimètres de longueur focale).

33. Le 22 octobre 1862, à 8h 30m, t. m. de Greenwich. G. Knott.

34. Le 27 novembre 1862, à 7h 15m, t. m. de Greenwich. G. Knott.

35. Le 7 avril 1683, à 9h 30m. Huygens (lunette de 36 pieds).

36. Le 9 avril 1683, à 9h 30m. Huygens (lunette de 36 pieds).

37. Le 23 mai 1683, à 10h 30m. Huygens.

38. Le 9 août 1845, à 13h 3m, t. m. de Bilk. J. Schmidt.

39. Le 1er octobre 1862, à 7h 28m, t. m. d'Athènes. J. Schmidt.

40. Le 8 octobre 1862, à 11h, t. m. de Greenwich. G. Knott.

41. Le 6 avril 1871, à 10h 30m. Gledhill.

42. Le 7 avril 1871, de 11h 39m à 12h 18m, t. m. de Dublin. Ch. Burton.

43. Le 28 mai 1873, à 8h. Green.

44. Le 28 mai 1873, à 11h. Green.

45. Le 1er décembre 1864, à 7h, t. m. de Rome. Secchi.

46. Le 23 mars 1871, à 12h 20m. Gledhill.

47. Le 9 mai 1873, de 9h 24m à 10h 40m, t. m. de Dublin. Ch. Burton.

48. Le 16 mai 1873, à 9h 15m. Green.

49. Le 13 mai 1873, à 11h 30m. Green.

50. Le 8 mai 1873, à 10h 45m. Wilson.

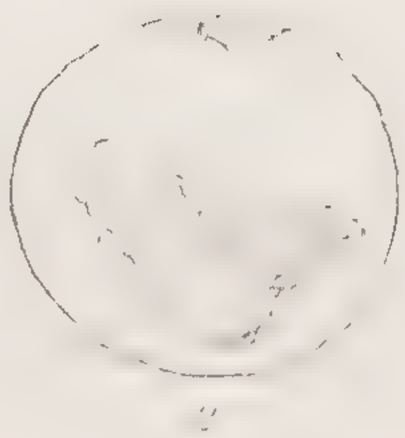
Fig. 51. Le 7 mai 1871, à 8^h. Gledhill.
— 52. Le 8 avril 1871, à 11^h 30^m. Gledhill.
— 53. Le 4 avril 1871, à 11^h 15^m, t. m. de Greenwich. Webb.
— 54. Le 11 mars 1871, de 10^h à 11^h. Ch. Lehardelay.

Les dessins inédits de Huygens que renferme ce mémoire ont été reproduits d'après les photographies que M. Van de Sande Bakhuyzen a eu l'obligeance de m'envoyer. On a tâché de rendre aussi exactement que possible et trait pour trait ces illustrations assez grossières mais infiniment précieuses du manuscrit conservé à la bibliothèque de l'Université de Leyde.

ERRATA.

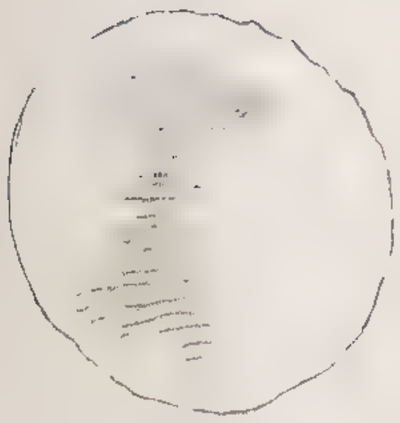
Page 8, en note, *lisez :* von Mädler.
— 37, ligne 10, *au lieu de :* la tache de mes dessins. *lisez :* la tache *d* de mes dessins.

1.



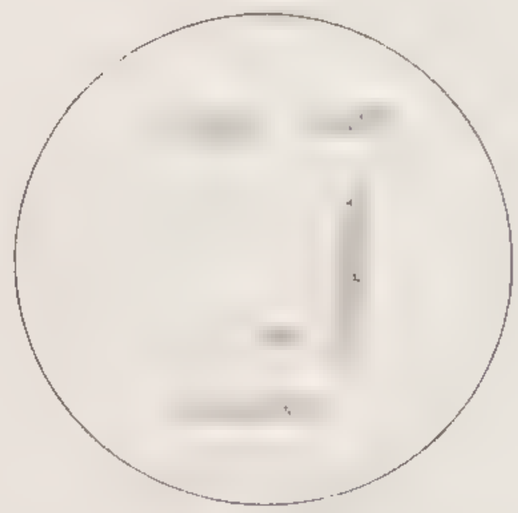
2

3

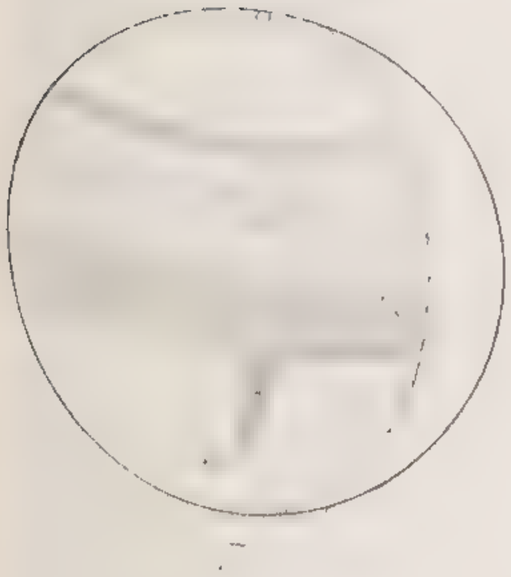


4

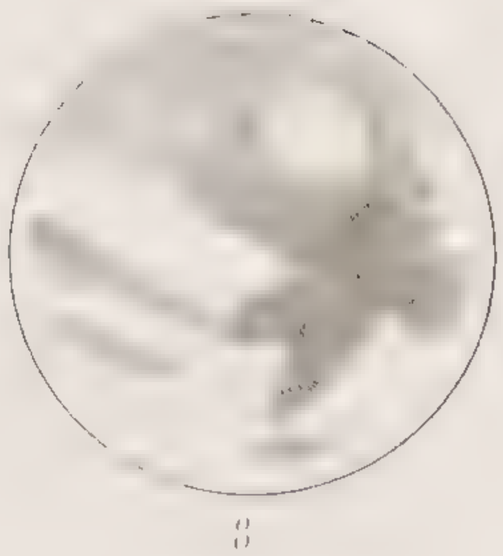
5



6

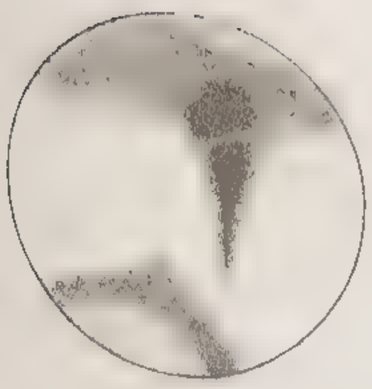


7

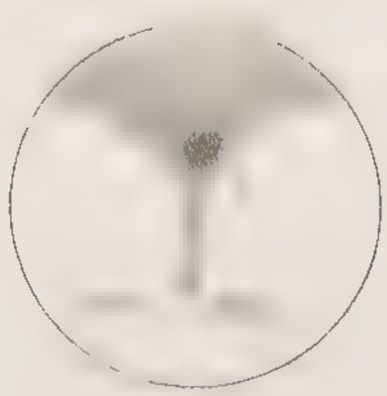


8

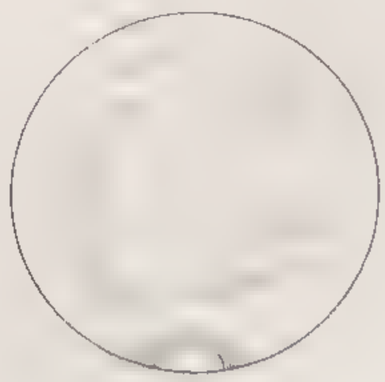
9



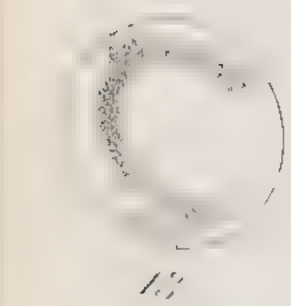
10.



11



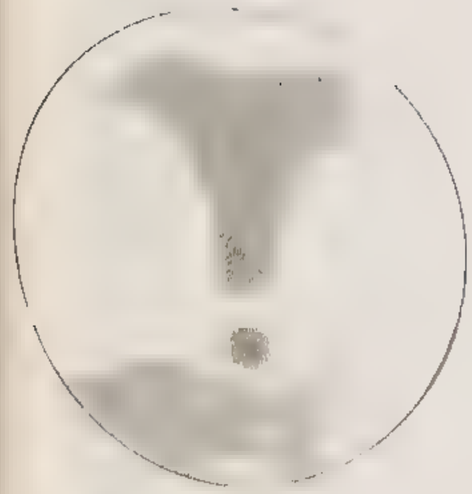
12.



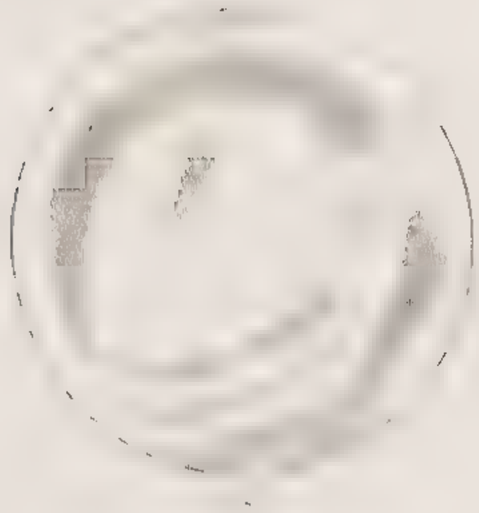
13

12

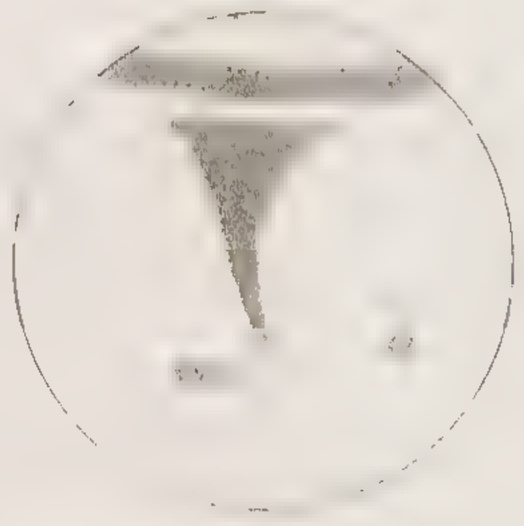
14



11

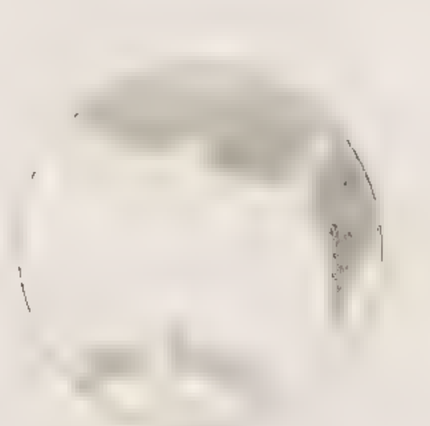


15



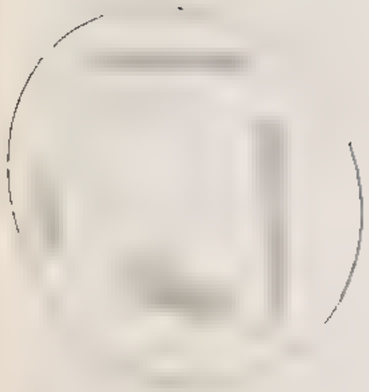
17

10

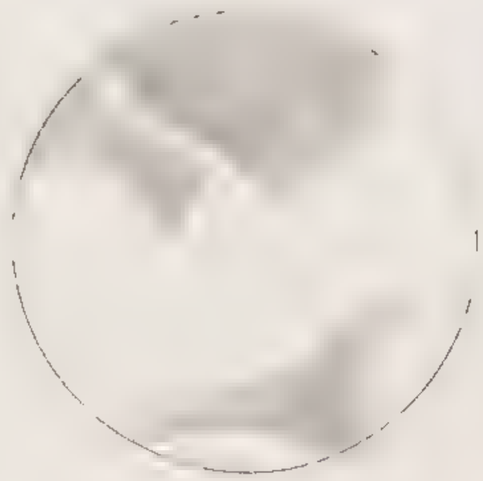


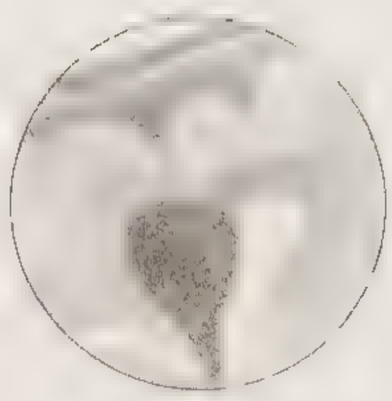
16

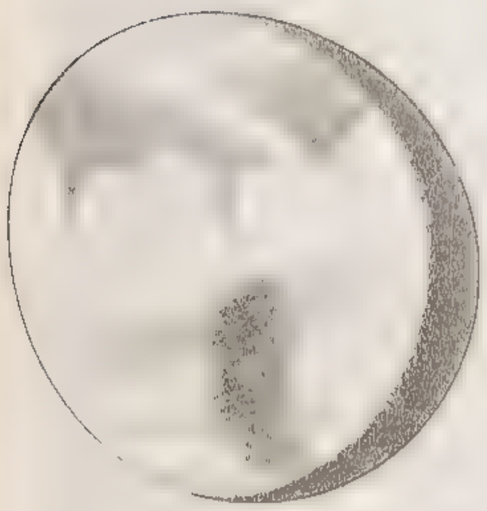
21



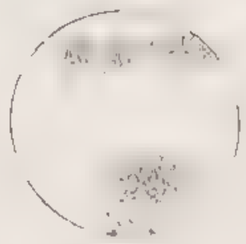
25

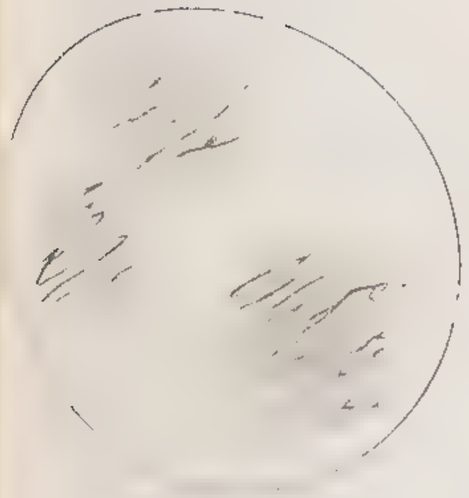






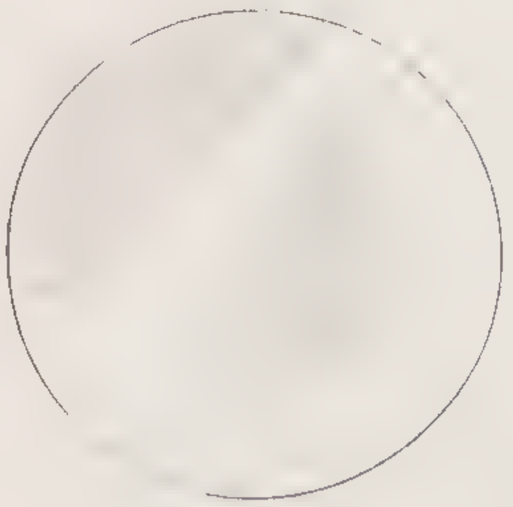
31





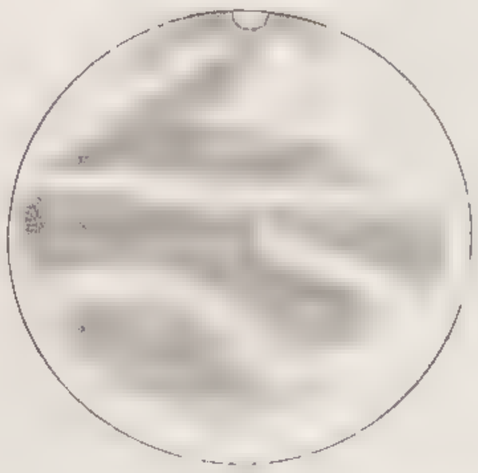
35

34

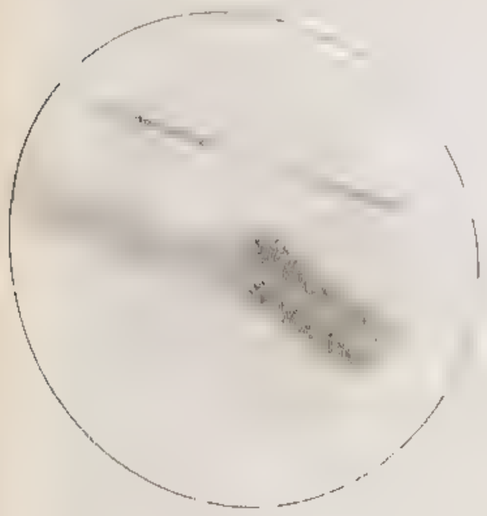


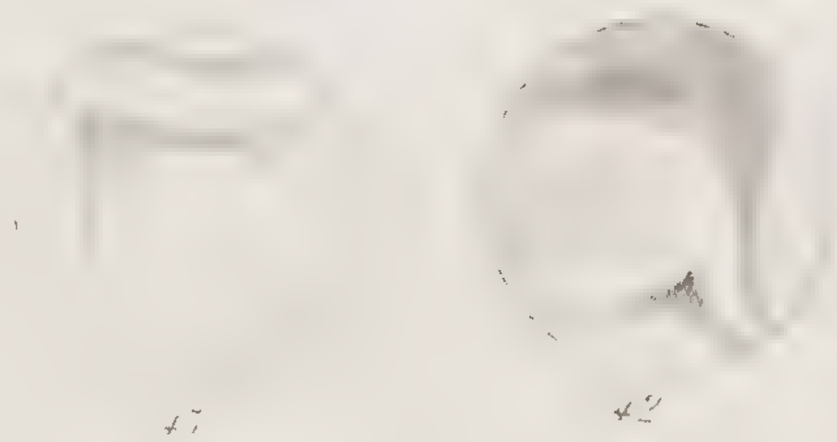
36

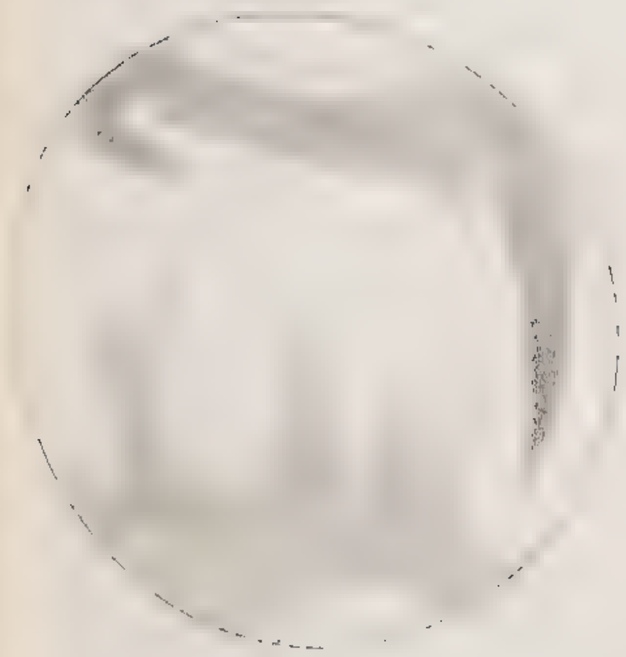
37

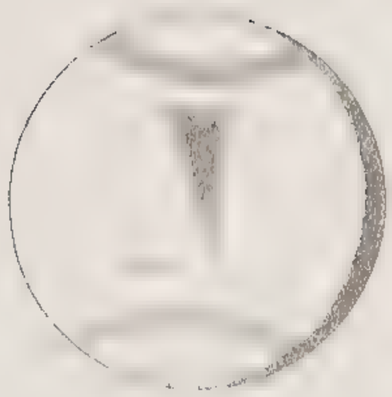


39









LES

PAGI DE LA BELGIQUE

ET LEURS SUBDIVISIONS

PENDANT LE MOYEN AGE;

PAR

M. CHARLES PIOT,

ARCHIVISTE ADJOINT DU ROYAUME.

« Ce serait en vain qu'on voudrait écrire l'histoire sans
» avoir une connaissance exacte de la géographie. »

(LANGLET DU FRESNOY, *Méthode pour étudier l'histoire.*)

(Mémoire couronné par l'Académie royale de Belgique, le 8 mai 1871.)

INTRODUCTION.

Un fait important au point de vue des études géographiques du haut moyen âge a été établi dès le XVII[e] siècle. C'est l'assimilation des circonscriptions ecclésiastiques aux divisions géographiques admises dans l'ordre civil. Les pères Bucherius et Wiltheim, deux de nos compatriotes les plus savants du XVII[e] siècle, l'avaient déjà signalé [1]. Lamæus, Kremer, Crollius, l'auteur de la chronique de Gottwich et plus récemment Guérard [3], Desnoyers [4], Jacobs [5] et Thudichum [6] développèrent ce système de comparaison et le mirent parfois en pratique.

Si cette similitude est en quelque sorte passée aujourd'hui à l'état d'axiome, nous devons cependant reproduire, dans le but d'en faire comprendre la portée, certains points signalés par les auteurs. Selon leur manière de voir, les limites des cités romaines et parfois des grands *pagi* seraient conformes à celles des diocèses ecclésiastiques. Les grands *pagi* seraient divisés en *pagi* moyens et en petits *pagi* ou en vicairies, puis en bénéfices. Aux grands *pagi*

[1] *Luciliburgum Romanum*, liv. II, chap. I.
[2] *Pagi Craichoviae descriptio*, par Lamæus.
[3] *Essai sur le système des divisions territoriales de la Gaule*, p. 77.
[4] *Topographie ecclésiastique de la France*, dans l'ANNUAIRE HISTORIQUE, 1853, p. 117.
[5] *Géographie historique de la France.*
[6] *Die Gau- und Markverfassung in Deutschland*, p. 81; RAIKEM, *Discours prononcé à la cour d'appel de Liége en 1852*, p. 6.

et souvent aux *pagi* moyens correspondraient les archidiaconés anciens, et aux vicairies les doyennés [1].

Tous ces principes sont relativement vrais, incontestables. Néanmoins il serait téméraire de les affirmer en toutes circonstances, et d'en tirer des conclusions par trop rigoureuses. A notre avis, il est impossible d'admettre, comme l'ont fait plusieurs auteurs, que l'esprit conservateur de l'Église n'ait pas permis des changements dans les divisions territoriales. Si des nécessités politiques, si des convenances de nationalités l'ont entraînée à admettre, dès les premiers temps de son existence, les divisions géographiques de l'ordre civil, elles l'ont parfois forcée à suivre les changements subséquents. Le concile de Chalcédoine, tenu en 451, dit catégoriquement (canon 17) : « Si vero » quaelibet civitas per auctoritatem imperialem renovata est, aut si renovetur » in posterum, civilibus et publicis ordinationibus etiam ecclesiarum paro- » chianarum sequatur ordinatio [2]. » Nous admettons volontiers et jusqu'à un certain point que les limites des diocèses n'ont pas changé. A nos yeux, la géographie ecclésiastique est un des auxiliaires les plus puissants pour l'étude de la géographie civile du haut moyen âge. Elle est un véritable guide, dont il n'est pas permis de s'écarter, à moins de preuve positivement contraire. Mais nous ne pensons pas que partout les limites des diocèses correspondaient d'une manière absolue aux démarcations des populations anciennes. Cette différence se manifeste surtout en Belgique, où les émigrations, les invasions étrangères et les déplacements des peuplades étaient très-fréquents. Nous citerons à ce sujet le *pagus* de Ryen qui, malgré sa dépendance du grand *pagus* de la Toxandrie, appartenait à l'évêché de Cambrai, tandis que le reste de cette division territoriale faisait partie du diocèse de Liége. Celui-ci comprenait la plus grande partie du pays des Toxandres, le territoire occupé par les Tongrois, qui avaient remplacé les

[1] Binterim et Mooren, *Die alte und neue Erzdiözese Köln*, t. I, p. 37. Ces auteurs ajoutent, en ce qui concerne le diocèse de Liége : « In der Lütticher Diöcese, wo die Archidiokonate » kleiner, als die Kölnischen und die alten Gaue Verhältnissmässig grösser sind, kommen diese » mit jenen, und nicht mit den Dekanalbezirken uberein. »

[2] Ce concile n'a pas été reconnu, il est vrai, par Rome quant à la partie disciplinaire, mais il n'établit pas moins une pratique admise par l'Église.

Éburons, une partie des Ardennes et les pays des Condruses, de la Famenne et de Lomme. Ce *pagus* de Lomme, soumis à l'évêché de Liége, comprenait une partie de la Nervie, et cependant le restant du territoire nervien passa au diocèse de Cambrai. Si les divisions territoriales de l'Église avaient suivi rigoureusement les limites de ces peuplades, celles-ci n'auraient pas été réparties entre des diocèses différents. Le pays des Ménapiens, par exemple, appartenait aux trois évêchés de Térouane, de Tournai et d'Utrecht. La *civitas* de Cambrai, située dans la *Belgica secunda,* ne correspondait pas entièrement à l'évêché de Cambrai, dont le territoire s'étendait sur une partie de la Toxandrie et par conséquent sur la *civitas Tungrorum.*

Ces faits, nous ne l'ignorons pas, sont en opposition formelle avec la doctrine enseignée par Van Schelstrate dans son ouvrage si remarquable intitulé *Antiquitates Ecclesiæ* [1]. Les règles que le savant anversois y indique d'après les documents sont sans doute fort exactes, mais il y a des exceptions, il y a des faits contradictoires qui ne sont pas moins acquis et incontestables. Le nombre des doyennés a plusieurs fois varié dans l'évêché de Nantes du IX[e] au XVIII[e] siècle [2]. A Tournai les archidiaconés et doyennés subirent également des changements, spécialement en 1572 [3]. Dans le diocèse de Cambrai l'évêque créa, en 1277, un sixième archidiaconé, dit de Bruxelles, et le forma au moyen du doyenné de ce nom et de ceux de Pamel et d'Alost, qui furent soustraits à l'archidiaconé du Brabant [4]. Les archidiaconés du Hainaut et du Brabant sont, dans le diocèse de Liége, d'une création plus moderne que ceux du Condroz, de la Hesbaye, des Ardennes et de la Famenne. Termonde, compris primitivement dans le diocèse de Cambrai, fut incorporé plus tard dans l'évêché de Tournai. Il en est de même de Herent, paroisse du diocèse de Liége, qui passa pendant le XVI[e] siècle à celui de Malines. Ce sont ces changements divers qui rendent l'étude de la géographie de la Belgique pendant le haut moyen âge si difficile et si peu attrayante.

[1] Tome II, p. 258.
[2] *Cartulaire de l'abbaye de Redon. Prolég.*, p. CXVIII.
[3] *Analectes ecclésiastiques*, t. I, p. 505.
[4] Duvivier, *Le Hainaut ancien*, p. 54.

Les déplacements et les invasions continuelles des peuplades germaines y ont nécessité des changements successifs dans les circonscriptions territoriales; les transformations des bénéfices en fiefs héréditaires, l'augmentation de la population n'ont pas moins contribué à compliquer la géographie admise par les ecclésiastiques, et ont souvent forcé les évêques à s'écarter des anciennes divisions territoriales.

Un point nous semble bien acquis à la science, c'est l'identité des limites des archidiaconés anciens et de celles des *pagi* moyens, pourvu qu'ils en portent le nom. La raison en est facile à comprendre. Les archidiaconés sont en général de création plus moderne que les diocèses. S'ils sont établis pendant la période de l'hérédité des fiefs, leurs limites ne pouvaient plus correspondre à celles des *pagi*. Il y a même lieu de croire, lorsque les archidiaconés ne portent pas le nom d'un *pagus*, qu'ils sont de création très-récente. Leurs circonscriptions ne peuvent donc correspondre à celles d'aucun *pagus*, ni grand, ni moyen. Ainsi l'archidiaconé de Bruxelles, qui n'était point appelé *pagus*, date seulement de 1277. L'archidiaconé nouveau de Flandre, dans le diocèse de Tournai, fut créé en 1572, et le *pagus flandrensis* n'a pas servi à ses limites. Ceux du Brabant et du Hainaut dans le diocèse de Liége n'ont rien de commun avec les *pagi* de ces noms; toutefois certains doyennés belges correspondaient aux petits *pagi*, ou vicairies. Cette identité se manifeste souvent dans les diocèses de Tournai et de Cambrai, plus rarement dans celui de Liége, et là seulement où les anciens archidiaconés ont été conservés; dans les archidiaconés liégeois du Brabant et du Hainaut, créés plus tard, il y a des différences notables. Il est donc certain que si la géographie ecclésiastique peut élucider les questions relatives à la géographie civile, il faut l'invoquer tant qu'il n'y a pas de preuves contraires. En géographie, comme en histoire, les règles générales ne doivent pas toujours être acceptées aveuglément. Jamais elles ne sont absolues; il faut constamment savoir distinguer et le faire à propos.

Sous la domination des Romains, qui avaient admis en partie les divisions déjà existantes, le territoire des Gaules était partagé en provinces, *civitates* ou cités, embrassant généralement l'étendue entière du pays habité par un

peuple et les peuplades qui en dépendaient. Chaque citée était partagée en *pagi*[1], dans lesquels étaient comprises bien souvent les peuplades secondaires, si elles avaient assez d'importance pour former des subdivisions semblables.

A cette époque le territoire de la Belgique, tel qu'il est aujourd'hui, appartenait à trois provinces romaines, savoir : à la première Belgique (*provincia Belgica prima*), à la seconde Belgique (*provincia Belgica secunda*) et à la seconde Germanie (*provincia Germania secunda*).

Chacune de ces provinces renfermait les cités suivantes :

Dans la première Belgique : métropole : Trèves (*civitas Trevirorum*); citées : Metz (*civitas Mediomatricorum Mettis*), Toul (*civitas Leucorum Tullo*) et Verdun (*civitas Verodunensium*).

Dans la seconde Belgique : métropole : Reims (*civitas Remorum*); citées : Soissons (*civitas Suessionum*), Châlons-sur-Marne (*civitas Catellaunorum*), Vermand (*civitas Veromanduorum*), Arras (*civitas Atrabatum*), Cambrai (*civitas Cameracensium*), Tournai (*civitas Turnacensium*), Senlis (*civitas Silvanectum*), Beauvais (*civitas Bellovacorum*), Amiens (*civitas Ambianensium*), Boulogne (*civitas Bononiensium*).

Dans la seconde Germanie : métropole : Cologne (*civitas Agripinensium*), cité : Tongres (*civitas Tungrorum*)[2].

Les cités étaient divisées, nous venons de le dire, en *pagi*, espèces de cantons ou de districts, au sujet desquels les monuments romains fournissent très-peu de renseignements et un seul concernant la Belgique [3]. Impossible d'indiquer, sous la période romaine, les noms de ces divisions administratives sises dans notre pays et moins encore leurs circonscriptions.

[1] César fait, dans ses Commentaires, souvent mention des *pagi* gaulois. Il en est de même de Tacite dans sa Description des mœurs des Germains. Voir, à ce sujet, Laferrière, *Histoire du droit français*, t. II, p. 22; Scherrer, *Die Gallier und ihre Verfassung*, pp. 10 et 15.

[2] Extrait de la *Noticia provinciarum et civitatum Galliae*, rédigée sous l'empereur Honorius (395 à 423).

[3] Le *pagus* du Condroz est cité dans une inscription romaine, trouvée en Angleterre. Voir plus loin la description de ce *pagus*.

Probablement celles-ci correspondaient aux *pagi* admis sous la domination des Francs; mais les conquérants de l'Empire ont tellement multiplié le chiffre des *pagi*, qu'il serait téméraire de considérer, comme entièrement identiques, les circonscriptions territoriales des deux époques.

Lorsque les Francs se furent rendus maîtres des Gaules, ils continuèrent plus ou moins l'administration romaine, dont ils finirent cependant par confondre tous les pouvoirs, comme les Romains l'avaient déjà commencé eux-mêmes. Les nouveaux hôtes de l'Empire respectèrent aussi plus ou moins les divisions territoriales en usage, pourvu qu'elles ne contrariassent point les exigences politiques de l'époque. En détruisant le pouvoir centralisateur des Romains, ils ne pouvaient plus conserver intégralement les divisions et subdivisions unitaires établies par les anciens conquérants du monde. A la suite des morcellements des pays conquis en royaumes différents, il ne leur était plus possible de rester en tous points fidèles aux grandes divisions territoriales, aboutissant à une parfaite centralisation de gouvernement et d'administration. La décentralisation du pouvoir souverain et la confusion des différentes branches d'administration devaient nécessairement amener un mouvement semblable dans la division territoriale [1]. On remarque déjà des différences notables entre les circonscriptions ecclésiastiques et celles des *pagi* en examinant l'acte de partage de 870.

Sous la période franque le mot *pagus* a généralement la signification de cité ou d'une partie de cité. Celle-ci, qui du temps de César et de Tacite indiquait un peuple ou un État, comme on le dirait aujourd'hui, devint un simple *pagus*. Par conséquent ces territoires furent, sous les Francs, des circonscriptions administratives complétement indépendantes des divisions dynastiques. Elles avaient chacune leur juridiction spéciale, leur administration financière, civile et de police, leur organisation militaire, sans admettre

[1] Dès leur arrivée dans les Gaules, les populations germaines devaient naturellement établir une confusion entre les *pagi* et leurs subdivisions, tels que les Romains les comprenaient. Selon le texte de Tacite, leurs *pagi* correspondaient en quelque sorte aux centaines des Romains, comme l'a très-bien fait ressortir M. de Sybel dans son livre si remarquable intitulé : *Entstehung des deutschen Königthums*, pp. 37 à 39. Les Germains connaissaient seulement les *pagi* et les *vici*. Toute autre subdivision leur était inconnue.

aucune distinction entre ces différentes branches. Les habitants libres du *pagus* se réunissaient trois fois, et plus tard deux fois par an dans des assemblées générales [1].

Les *pagi* avaient des subdivisions appelées également *pagi;* de sorte que les écrivains modernes furent obligés d'établir des degrés entre ces circonscriptions afin d'indiquer leurs ressorts [2]. Rarement il est fait mention dans les documents du *pagellus,* et en Belgique nous l'avons vu employé une seule fois dans un diplôme de Charlemagne à propos du *pagus* de Liége. Dans les écrits du moyen âge, le *pagus* fût-il moyen ou petit, s'il avait le même nom de la grande division à laquelle il ressortissait, il en prit la dénomination, sans aucune distinction.

Souvent les écrivains du moyen âge employaient en Belgiqne le nom de *finis* ou de comté (*comitatus*) au lieu de *pagus* [3]. *Finis* indiquant une circonscription, il est facile de comprendre la synonymie que les écrivains ont voulu établir entre les deux dénominations. Comme les *pagi* étaient soumis à la juridiction d'un comte réunissant en sa personne l'administration judiciaire, financière et même militaire, il était très-naturel d'indiquer le territoire soumis à leur pouvoir par le titre de comté. Celui-ci était divisé en centaines et en vicairies, petits cantons placés sous la juridiction de juges inférieurs, nommés *vicarii* et *centenarii*. Dans la loi des Allemands, Dagobert établit parfaitement cette distinction en 630 : « Conventus secundum

[1] Voir à ce sujet : Cluverius, *Antiquitates German.*, p. 91; Weiske, *Die Grondlugen der fruheren Verfassung Deutschlands*, p. 66; Waitz, *Deutsche Verfassungeschichte*, t. II, p. 445; Walter, *Deutsche Rechtsgeschichte*, § 102; Eichorn, *Deutsche Staats-und Rechtsgeschichte*, §§ 14, 74, 83; Guérard, *Essai sur le système des divisions territoriales des Gaules*, pp. 72 et suiv.; Grimm, *Deutsche Rechtsalterthumer*, pp. 752 et suiv., etc.; Raikem, *Discours prononcés à la cour d'appel de Liége en 1851*, pp. 7 et suiv., *en 1852*, pp. 6 et 7, *en 1854*, p. 17; Deloche, *Études sur la géographie de la Gaule*, t. IV, 2e sér., p. 133 des Mém. de l'Acad. des inscriptions; Lognon, *Études sur les pagi de la Gaule.*

[2] Ces degrés ont été établis sans doute d'après les classes des comtes : il y avait des *comites fortiores*, *mediocres* et *minores* (Baluze, t. I, p. 200).

[3] Le mot *comitatus* avait aussi différentes significations : tantôt il signifie *pagus*, tantôt juridiction, dignité du comte, territoire et juridiction d'une ville; enfin, pendant la période féodale, il indique une seigneurie. Voir Deloche, *Études sur la géographie de la Gaule*, t. IV, 2e sér., p. 133 des Mém. présentés par les savants a l'Académie des inscriptions.

» consuetudinem antiquam fiat in omni centena, coram comite aut suo misso » et coram centenario. Ipsum placitum fiat de sabbato in sabbatum aut » quali die comes aut centenarius voluerit; a septem in septem noctes, quando » pax parva est in provincia [1]. » Dans le capitulaire de 810, le souverain établit leur juridiction : « Ut ante vicarium et centenarium de proprietate » aut libertate judicium non terminatur aut adquiratur, nisi semper in præ- » sentia comitum [2]. »

La centaine était une agréation de cent personnes ou chefs de famille qui, en temps de guerre, formaient une compagnie commandée par un officier particulier ou centurion. En temps de paix, ils formaient une agglomération, ou plutôt une association présidée par un comte ou son lieutenant ou par le centenier. Primitivement mobile et variable, la centaine forma plus tard une véritable division du *pagus*, lorsque les Francs adoptèrent la propriété territoriale.

La vicairie était également une division du *pagus* ou du comté administrée par un officier dépendant du comte et qui exerçait sa juridiction sur plusieurs villages, *vici* en latin, *vics* en wallon, *wijken* en flamand. Parfois les vicairies ou peut-être les centaines prenaient en Belgique le titre de *districtum*, qui semble indiquer une simple circonscription judiciaire, par exemple les districts d'Aix-la-Chapelle et de Theux. Malgré les différences qui existaient entre ces divisions territoriales, nous en trouvons à peine une mention dans les documents relatifs à la Belgique. La vicairie y prit bientôt le titre de *pagus*, nous le verrons plus loin; la centaine y est à peine indiquée deux fois. En thèse générale il n'est pas possible, sauf dans un ou deux cas à propos de Tournai et de Bavai, de fixer les limites des vicairies, et jamais nous ne sommes parvenu à déterminer une centaine.

Si primitivement il y eut, chez les Francs, une hiérarchie dans les divisions territoriales, elle aura disparu très-tôt spécialement sous le règne des Carlovingiens. C'était à qui s'arrogerait la plus grande somme de pouvoir militaire et judiciaire, d'administration financière et de police. Chaque préposé à

[1] Thudichum, *Die Gau- und Markverfassung*, p. 90; Deloche, *l. c.*, p. 268.
[2] Eichorn, *Deutsche Staats- und Rechtsgeschichte*, t. I, p. 429.

la direction d'un *pagus*, grand, moyen ou petit, ou même d'une simple vicairie, tâchait de se rendre complétement indépendant. Le pays soumis à son administration devint un *pagus*, sans autre qualification, conséquence nécessaire du capitulaire de 877. De petites subdivisions, des *pagelli*, des vicairies portèrent même le titre de *pagus* [1]. Les cités devaient ainsi nécessairement disparaître quant au civil. Elles devinrent de simples *pagi*, dont les Francs augmentèrent considérablement le nombre par suite de la confusion qu'ils établirent dans la hiérarchie de la division territoriale. Ils en appliquèrent la qualification, et spécialement en Belgique, à des vicairies, à des cités, à des bourgades, à des paroisses, à des fractions de cités, à des provinces, à des royaumes [2]. Ainsi le pays des Ardennes devint un *pagus ardennensis*, la *civitas Menapiorum* fut nommée le *pagus Menapiorum;* les environs d'Ysendyk furent qualifiés de *pagus Gasterna*, Oostbourg reçut aussi le nom de *pagus*. Les environs de Diest obtinrent le même honneur. Les vicairies de Bavai et de Tournai devinrent les *pagi bavacensis* et *tornacensis*.

Ces confusions ont donné lieu à des difficultés si nombreuses, que l'on s'est demandé si le *pagus* constituait, chez les Francs, une circonscription bien déterminée. Rien n'est plus certain. J. Grimm l'avait déjà démontré d'une manière évidente [3] et Thudichum a consacré à la démonstration de cette thèse une partie de son second livre des *pagi* [4]. Ce que ces écrivains en ont dit nous dispense d'entrer dans plus de détails à ce sujet. Nous ferons seulement observer que ces circonscriptions sont les conséquences nécessaires

[1] Voir à ce sujet : Waitz, *Deutsche Verfassungsgeschichte*, t. II, p. 290. Par suite de ces confusions nous nous sommes dispensé de suivre les anciennes circonscriptions des *civitates* en ce qui concerne la description des grands *pagi*. Ainsi les *pagi* du Hainaut et du Brabant n'avaient rien de commun, malgré leur dépendance de la *civitas cameracensis*.

[2] Voir Stälin, *Wirtembergische Geschichte;* Landau, *Die Territorien in Bezug auf ihre Bildung;* Jacobs, *Géographie historique de la France;* Thudichum, *Die Gau- und Markverfassung*, pp. 10 et suivantes.

[3] *Grenzalterthümer*, p. 111 dans les Mémoires de l'Académie de Berlin, 1843.

[4] *Gau- und Markverfassung*. M. Wauters vient de publier dans les *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, t. XXVIII, p. 254, un article très-concis sur cette question. Un triens mérovingien, au lieu du nom de l'atelier monétaire, porte : *ex pago Remis*.

de la tendance à rendre les lois territoriales, tendance qui se manifeste particulièrement dans l'édit de Pistes de 864.

Par suite de la suppression des dénominations de la hiérarchie administrative, il y eut nécessité d'indiquer dans les actes les différents *pagi* auxquels ressortissait une localité. Le manque de précision des indications donna lieu à mainte et mainte méprise. C'est ainsi que des auteurs n'ont pu comprendre comment un *pagus*, sans qualification de degré, devenait la subdivision d'un autre, et comment une localité était désignée dans des actes différents comme appartenant à deux et même à trois *pagi*. Comment une localité située dans un *pagus* bien déterminé était indiquée par le même acte dans un *pagus* d'un nom différent. Ce qui les embarrassait surtout, ce fut le mot *seu* qui accompagne souvent les dénominations des subdivisions des *pagi*. Ils n'y voyaient pas une conjonction simple, mais une conjonction alternative.

Si l'on ne s'arrête à ces différents points, il est impossible de saisir, par exemple, le sens d'un acte de l'an 815 indiquant le monastère du Mont Blandin à Gand, dans le *pagus* de Tournai [1], tandis que la chronique de cette abbaye le place dans le *pagus* de Gand [2], et un autre acte de 988 dans le *pagus cortracensis* [3]. Tous ces documents disent vrai. Dans la charte de 815 les mots : *pagus tornacencis* indiquent le mont Blandin dans le *pagus* de Tournai, qui comprenait celui de Gand. Dans la chronique les mots : *in pago gandensi* font comprendre que l'abbaye était située dans cette circonscription, dépendant des *pagus* de Tournai. Lorsque l'acte de 988 cite le monastère de Saint-Pierre dans le *pagus* de Courtrai, il dit encore vrai, puisque le Mont Blandin, situé dans l'angle formé par la Lys et l'Escaut, dépendait du *pagus* de Courtrai, lequel *pagus* était une subdivision de celui de Tournai. Fauquemont et Epen sont indiqués, par un acte de 1075, dans le comté d'Aix-la-Chapelle, et, par un acte de 1041, dans le *pagus* de Liége.

[1] Vande Putte, *Chronique de Saint-Pierre*, p. 69; Van Lokeren, *Cartulaire de Saint-Pierre*, t. I, p. 15. En reproduisant cet acte, Miræus (t. I, p. 151) imprime : *in pago gandensi*.

[2] Vande Putte, *l. c.*, p. 153.

[3] Van Lokeren, *l. c.*, p. 57.

Pourquoi? Parce qu'Aix-la-Chapelle ressortissait au *pagus* de Liége, qui lui-même dépendait de celui de la Hesbaye. C'est absolument comme si l'on désignait aujourd'hui une localité par les noms de la province, de l'arrondissement et du canton auxquels elle ressortit, en remplaçant ces qualifications par les mots : *division* ou *pagus*. On s'explique ainsi la position géographique qu'assigne un acte de 1037 au village de Boeseghem, département du Nord, canton de Hazebroeck [1]. Cette charte dit que Boeseghem est situé dans le Mempisc, tandis qu'un acte de 982 l'indique dans le *pagus taruanensis* [2]. Il en est du même de Crombeke, Merkeghem et Strazeele, localités indiquées, dans les actes de 875 et 867, *in pago taruanensi intra* ou *infra Mempiscum* [3]. Boeseghem, Crombeke, Merkeghem et Strazeele étaient en effet placés dans le Mempisc, mais dans la partie de ce *pagus* soumise à l'évêché de Térouane. Celui-ci représentait en partie le grand *pagus taruanensis* depuis la disparition de la *civitas Morinorum*. Le cartulaire de Saint-Bertin renferme une charte, dont le passage suivant serait tout aussi peu intelligible sans cette explication : « Ego Rigobertus.... tradidi.... hoc est omnes » villas meas nuncupantes Sethtiaco, super fluvium Agniona, cum adjacen- » tiis suis Kelmias et Strato; et infra Mempisco, Leodringas mansiones, seu » Belrinio, super fluvio Quantia, sitas in pago Taruanense.... ([4]). » Ledinghem était, en effet, compris dans la partie du Mempisc soumise au diocèse de Térouane. Dans cet évêché la partie du territoire sise à droite de l'A n'a jamais été comprise dans le *pagus taruanensis*. Cependant plusieurs localités situées dans cette partie ont été indiquées dans ce *pagus*. Il faut donc admettre, bon gré, mal gré, que le mot *pagus* pouvait, dans certains cas, désigner une *civitas* et par conséquent le diocèse, qui l'a remplacé [5].

[1] Van Lokeren, *l. c.*, p. 84. Cet auteur croit qu'il s'agit ici de Boesinghe, près d'Ypres. *Bussighem super fl. Mello* indique positivement la commune française de Boeseghem, qui est située sur la Melle.

[2] Van Lokeren, *l. c.*, p. 54.

[3] Guérard, *Cartulaire de Saint-Bertin*, pp. 110, 117.

[4] Guérard, *l. c.*, p. 49; Malbrancq, *De Morinis*, t. I, p. 570. Dans cet ouvrage l'auteur traduit Leodringas par Lederzeele. Voir aussi Brequigny et Du Theil, *Diplomata*, t. I, p. 442.

[5] Voir à ce sujet une note dans la *Bibliothèque de l'école des chartes*, 2e sér., t. II, p. 62. L'auteur y reconnaît aussi que le *pagus* indique parfois un diocèse.

Nous insistons particulièrement sur cette interprétation, qui explique maint et maint acte, dont le sens serait difficile à saisir.

On a soutenu aussi que l'organisation du *pagus* est l'œuvre de Charlemagne. Nous n'avons trouvé nulle part, ni dans l'histoire, ni dans les documents, un seul fait qui permette d'admettre cette opinion. Nous voyons, au contraire, par les actes et chez les historiens que les *pagi* étaient très-bien organisés longtemps avant le règne de Charlemagne. Ce qui appartient à ce prince, ce sont les assemblées des habitants des grands *pagi* convoquées trois fois par an. Voilà la seule disposition législative que l'histoire puisse lui attribuer positivement en ce qui concerne l'organisation des *pagi* [1].

Disons un mot de la méthode que nous avons adoptée, et des ouvrages dont nous avons particulièrement tiré parti.

Le terrain que nous explorons n'est pas vierge. Plusieurs écrivains indigènes et étrangers l'ont parcouru avant nous. Voici d'après l'ordre chronologique les ouvrages qui ont été publiés *ex professo* sur cette matière :

Jacob Meyer, *Flandricarum rerum tomi* X (Bruges, 1531, in-4°). L'auteur y donne quelques aperçus superficiels des *pagi* de la Flandre, de la Ménapie, des Morins, de Tournai, etc.

Vredius, *Flandria vetus sive ethnica*, dans le tome Ier de ses œuvres complètes (Bruges, 1650, in-fol.), s'est occupé spécialement du *pagus* de la Flandre. Ce travail renferme des données incomplètes, savantes sans doute, mais peu sûres.

Hadrianus Valesius, *Notitia Galliarum* (Paris, 1675, in-fol.), a traité de plusieurs *pagi* situés en Belgique, sans toutefois s'occuper des délimitations de ces circonscriptions territoriales. Malgré le peu de renseignements que l'on trouve, sous ce rapport, dans la *Notitia Galliarum*, ce précieux recueil est toujours consulté avec fruit. C'est un modèle d'érudition et d'exactitude.

Ch.-F. Paullinus, s'étant occupé dans sa *Geographia curiosa seu de pagis*,

[1] Voir à ce sujet : Weiske, *Die Grundlagen der früheren Verfassung Deutschlands*, p. 66; Waitz, *Deutsche Verfassungsgeschichte*, t. II, p. 445; Walter, *Deutsche Rechtsgeschichte*, 1re édit., p. 102; Thudichum, *l. c.*, p. 90.

des *pagi* de l'Allemagne, a traité aussi de ceux de la Belgique et même du nord de la France. Souvent il se borne à donner de simples nomenclatures des noms des *pagi* lorsque les éléments lui manquaient ou lorsqu'il n'a pu mettre à profit le travail de Valesius. Parfois il indique simplement quelques localités du *pagus*, parfois il fait des observations qui ne sont pas dénuées d'une certaine critique. En ce qui concerne les *pagi* de la Belgique, il a consulté les diplômes et les chartes publiés par Miræus, Mabillon, et dans les Vies des Saints. Il confond souvent la géographie du haut moyen âge et celle des temps plus rapprochés. Ainsi, pour lui, le duché de Brabant et le *pagus brabantensis* sont le même pays. L'œuvre de Paullinus fut publiée à Francfort-sur-le-Mein en 1699, in-4°.

De Marne, *Histoire du comté de Namur*, édition de Paquot. Le comté de Lomme a été uniquement l'objet de ses consciencieuses recherches, et la critique historique forme la base de son travail.

L'œuvre de Juncker, *Anleitung zu der Geographie der mitlern Zeiten* (Jena 1712, in-4°) renferme sans doute de précieux renseignements sur la géographie ancienne de l'Allemagne : néanmoins la partie du moyen âge, calquée sur le livre de Paullinus, n'est pas si complète que celui-ci. En ce qui concerne la Belgique, nous n'en avons pas pu tirer un grand parti. Ainsi il répète toutes les erreurs émises par Paullinus au sujet du *pagus* de Lomme.

Besselius, en publiant le *Chronicon gotwicense* (in-fol., 1752), a inséré au livre IV une dissertation au sujet des *pagi* de la Germanie. Elle est faite sur le même plan que celui de la *Noticia Galliarum* de Valesius. L'auteur a mis à contribution cet écrit et ceux de Paullinus et de Junker, ainsi que les ouvrages de diplomatique. Plusieurs de ses observations critiques sont parfaitement justifiées.

Crollius, dans ses *Observationes geographicae*, s'est beaucoup occupé des Ardennes et des subdivisions de ce *pagus*. Il y a mis de la critique, recherché les noms des localités qui faisaient partie des *pagi*, et établit des comparaisons entre la géographie civile et la géographie ecclésiastique. Le défaut de renseignements au sujet de la géographie du diocèse de Liége ne lui a pas permis de résoudre la plupart des questions. Ce travail est publié à la page 187 du

tome V de l'*Historia et commentationes academiae Theodoro-Palatinae*, 1773, in-4°.

Wastelain, *Description de la Gaule belgique*, 2e édition, Bruxelles, 1788, in-8°, ouvrage renfermant un grand nombre d'observations bien établies au sujet des *pagi*. Il sert en quelque sorte de point de départ aux études de la géographie en Belgique, pendant le moyen âge. Sans avoir connu tous les éléments dont nous disposons aujourd'hui, il a parfois fait preuve d'une sagacité remarquable.

Des Roches, Mémoire sur la question : *Quels ont été depuis le commencement du VIIe siècle jusqu'au IXe siècle exclusivement les limites des différentes contrées, cantons, pays, comtés et états renfermés dans l'étendue qui compose aujourd'hui les dix-sept provinces des Pays-Bas et la principauté de Liége?* dans les Mémoires de l'Académie royale de Bruxelles (Bruxelles, 1771, in-4°). C'est en grande partie la reproduction du travail de Wastelain, en ce qui concerne les *pagi*.

Imbert, Responsio ad questionem : *Componatur geographia pagorum illorum vetusta regionum, quae inter Scaldis et Mosae flumina sitae fuere, etc.?* dans les Annales de l'Université de Louvain, 1817 à 1819 (Bruxelles, 1821, in-4°). L'auteur a mis en grande partie à contribution la chronique de Gottwich, Adrien de Valois, Wastelain et Des Roches. Quant à la méthode, il a suivi celle de son professeur F.-J. Dumbeck, qui avait publié, à Berlin, en 1817, un travail intitulé : *Geographia pagorum aliquot cisrhenanorum*, et traitant des *pagi* situés au delà du Rhin. Cet ouvrage de Dumbeck, conçu sur le plan de ceux de Juncker et de Paullinus, ne nous a été d'aucune utilité.

Raepsaet, *Précis topographique de l'ancienne Belgique*, tome III, de ses œuvres complètes (Gand, 1838, in-8°). Dans ce travail Raepsaet a fait preuve d'une grande érudition et d'une certaine perspicacité; sa critique n'est pas toujours bien fondée.

Comte de Bylandt, *Commentatio ad quaestionem qua postulatur descriptio historico-geographica comitatus Flandriae, quo tempore Margaretha Ludovici Maelani filia, Philippo audaci Burgundiae duci nupsit*, in-4°; 1824 à 1825. Amené à examiner la géographie ancienne de la Flandre, de

Bylandt a parlé des *pagi* compris dans ce comté. Il a presque constamment suivi les opinions de Wastelain, de Des Roches et de Raepsaet, tout en déniant parfois leur plus ou moins de crédibilité.

Warnkoenig et Gérard, *Histoire des Carolingiens* (Bruxelles, 1862, in-8°). Au tome II, page 90, ces auteurs ont fait des *pagi* une description, dans laquelle ils se sont bornés à reproduire les opinions de leurs devanciers, sans en faire l'examen.

Ch. Duvivier, *Recherches sur le Hainaut ancien* (Bruxelles, 1865, 2 volumes in-8°), travail plein de recherches, parfaitement raisonné et solide au point de vue de la critique historique.

Ch. Piot, *Le pagus de Kyen*, dans les Annales de la Société d'Émulation de Bruges; 1869, in-8°. Nous avons basé nos recherches exclusivement sur les documents.

A. De Vlaminck, *Opkomst des lands van Dendermonde*, dans les Annales du Cercle archéologique de Termonde, 2me série, tome Ier, pages 56 et suivantes. M. De Vlaminck y a développé d'excellentes vues au sujet du pays de Waes et du *pagus* de Brabant. Il a eu constamment recours aux documents, dont il a fait un usage très-judicieux.

Tous ces ouvrages, sauf ceux de De Marne, de Raepsaet et les trois derniers, ont été faits à peu près sur le même plan. Au lieu de rechercher les localités qui formaient le *pagus*, la plupart de ces écrivains ont commencé d'abord par le composer d'une manière approximative et par conséquent arbitraire. Ensuite ils ont recherché les localités comprises dans cette circonscription, peu importe si les documents indiquent ou non les *pagi* dans lesquels elles sont situées.

Nous avons procédé autrement. Après avoir recherché les noms des localités, nous en avons tracé des tableaux, lorsque les *pagi* dont elles faisaient partie sont indiqués dans les documents. En même temps nous avons mis ces endroits en rapport avec la géographie ecclésiastique. De cette manière nous sommes parvenu à rétablir en quelque sorte, point par point, toutes les divisions et subdivisions des *pagi*. Lorsqu'une même localité est citée dans deux ou trois *pagi* différents, nous avons indiqué ces variantes

en note. Le plus grand soin a été pris en ce qui concerne la citation des sources auxquelles nous avons eu recours et l'indication des millésimes des actes [1]. Dans le but de ne pas abuser de la publication des documents inédits, nous avons fait connaître les dépôts dans lesquels reposent ceux dont nous faisons usage.

Nous avons cru inutile aussi de réimprimer les pouillés des diocèses. Celui de l'évêché de Liége a été inséré dans les *Analectes ecclésiastiques*, par MM. De Ridder, Kuyl et Reusens, tomes Ier, II et III [2]; celui du diocèse de Cambrai, dans Le Glay, *Cameracum christianum*, et en partie, mais d'une manière plus correcte, dans Duvivier, *Le Hainaut ancien* (p. 218). Le tome XII, pages 338 et suivantes, des *Annales de Hainaut*, par Jacques de Guyse, renferme une liste des paroisses du comté du Hainaut, distribuées par doyennés. Le pouillé de Tournai est imprimé dans les *Annales de la Société d'Émulation de Bruges* (3e série, tome V); celui de Trèves, dans Beyer, *Urkundenbuch*, Introduction (tome II, page CXLV), sans indication de la date. Crollius, dans ses *Observationes*, avait déjà fait connaître la composition de quelques doyennés de ce diocèse : ceux d'Ivoix (p. 229), de Juvigny (p. 234), de Longuion (p. 240), d'Arlon (p. 243), de Remich (p. 269), et de Mersch (p. 264). Ces listes étant très-incomplètes, nous avons consulté en outre les dénombrements faits, en 1766, par doyennés, de la population de la province de Luxembourg, qui dépendait du diocèse de Trèves [3]. Quant à l'archevêché de Cologne, nous avons eu recours à la publication de Binterim et Mooren : *Die alte und neue Erzdiözese Köln :* Mayence, 1823, in-8°.

Afin de ne pas trop allonger notre travail, nous avons évité autant que

[1] Lorsque les millésimes des actes ou des écrits ne sont pas connus, nous les avons passés sous silence.

[2] Une charte de 1139 (PIOT, *Cartulaire de Saint-Trond*, p. 80) fait connaître les localités des doyennés de Saint-Trond, de Léau et de Jodoigne. Une bulle d'Innocent II de la même année (MIRÆUS, t. IV, p. 170) indique celles des doyennés de Graide et de Rochefort. Un écrit d'un religieux de l'abbaye de Lobbes (*Comptes rendus des séances de la Commission royale d'histoire*, 2e sér., t. VIII, p. 321) indique les paroisses des doyennés de Fleurus et de Thuin. Celui-ci fut appelé plus tard de Walcourt.

[3] Nous donnons dans la table bibliographique des renseignements au sujet de cette collection.

possible les digressions à propos des noms nouveaux et anciens des localités, sinon il aurait fallu écrire des volumes et non un mémoire. Lorsqu'il n'y a pas divergence d'opinions au sujet des noms des lieux et lorsque nous sommes d'accord avec les auteurs, nous avons indiqué simplement les dénominations nouvelles à côté des anciennes. Dans le cas contraire, nous avons consigné nos observations en note ou dans le texte lorsque la situation de la localité détermine les limites d'un *pagus*. En général, si les auteurs ont émis des avis différents à propos de la désignation d'un endroit, nous nous sommes borné à y renvoyer et à admettre l'opinion la mieux justifiée, sans reproduire les arguments de l'écrivain dont nous adoptons la manière de voir. Des répétitions semblables nous paraissent inutiles. Le texte a été réservé autant que possible et pour ainsi dire exclusivement aux observations critiques concernant les limites des *pagi*.

En ce qui concerne les traductions des noms anciens des localités, nous avons fait usage d'une œuvre très-remarquable, celle de M. Grandgagnage, intitulée : *Mémoire sur les anciens noms de lieux de la Belgique orientale*, dans le tome XXVI[e] des Mémoires de l'Académie de Belgique (1854-1855). Nous avons aussi mis à profit les observations consignées à ce sujet dans le travail de M. Duvivier : *Le Hainaut ancien*. Un membre de la Société paléontologique de Charleroi (t. II, p. 85) a voulu rectifier quelques-unes des traductions proposées par M. Duvivier, et expliquer les localités dont cet auteur n'avait pas retrouvé le nom moderne. Ce travail, exclusivement basé sur des ressemblances de dénominations, n'a pas toujours tenu compte des divisions de la géographie du moyen âge. Nous avons consulté aussi Roderigue, *De abbatibus Malmund. et Stab.* Wittenberg, 1726 à 1728, et le travail de M. De Noue : *Sur quelques noms anciens*, dans le Bulletin de l'Institut archéologique de Liége (t. V, p. 291 et t. VI, p. 337). Quant au travail de Le Glay au sujet des *Diplomata* par Miræus, nous n'en avons pu tirer parti en ce qui concerne l'interprétation des noms des localités. L'auteur ne semble pas avoir eu une idée bien nette de la géographie de la Belgique pendant le moyen âge.

Les sources citées ci-dessus sont sans doute importantes; il en est

d'autres qui, sans avoir traité exclusivement de la géographie de la Belgique pendant le haut moyen âge, n'en sont pas moins utiles. Telles sont : les *Acta sanctorum*, travail immense, dans lequel les faits et la saine critique jettent un grand jour sur la question de la géographie ancienne du pays ; les publications de Chapeauville, de Miræus, de Mabillon, de Lacomblet, de Byer, de Wauters, de De Smet, du baron Kervyn de Lettenhove, de Vande Putte, de Van Lokeren, d'Ackersdyck, d'Acker Stratingh et de Vanden Bergh. Les trois derniers auteurs ont traité de la géographie ancienne des provinces septentrionales des Pays-Bas, et incidemment des provinces méridionales.

LES

PAGI DE LA BELGIQUE

ET LEURS SUBDIVISIONS

PENDANT LE MOYEN AGE.

SECTION I.

LE GRAND PAGUS DE LA MÉNAPIE.

(*Mempiscus, pagus Menapiorum.*)

Le principe de la coïncidence absolue des limites des évêchés et de celles des populations anciennes engagea plusieurs savants à reculer les frontières du pays des Morins jusqu'à Ypres et Nieuport. A l'appui de leur système ils invoquent les bornes du diocèse de Térouane, qui, s'étendant jusqu'à ces cités, représenteraient les limites du *pagus* de la Morinie [1]. Ici l'erreur est flagrante.

[1] Wastelain, *l. c.*, t. II, p. 367; Bucherius, *Belgium romanum*, pp. 30, 609; Malbrancq, *De Morinis*, t. Ier, p. 8; *Statistique archéologique du département du Nord*, t. XIII, p. 4; Raepsaet, *OEuvres complètes*, t. III, p. 142; Desnoyers, dans l'*Annuaire historique de France;* 1865, p. 614. La carte des Gaules publiée par le gouvernement français pousse les limites des Morins jusqu'à Bruges. M. Wauters, dans ses *Nouvelles études sur la géographie ancienne de*

La règle générale appliquée d'une manière si absolue fait exception dans ce cas, comme à propos du *pagus* de Ryen. Le territoire des Ménapiens était divisé entre trois évêchés; par conséquent les limites du *pagus* de ce nom ne pouvaient suivre les démarcations des diocèses de Térouane, de Tournai et d'Utrecht, auxquels il était soumis.

Nous avons la preuve la plus décisive de l'incorporation d'une partie du territoire Ménapien au diocèse de Térouane dans le nom ancien de Cassel. Quoique située dans cet évêché, la ville de ce nom portait celui de *Castellum Menapiorum* [1]. La carte romaine, dite de Peutinger, l'indique formellement ainsi. On oppose, il est vrai, à ce document d'une authenticité incontestable l'autorité de Ptolomée, qui semble vouloir placer le *Castellum Menapiorum* près de la Meuse [2]. Afin de concilier le géographe grec et l'auteur de la carte romaine, des écrivains ont proposé d'introduire dans celle-ci un changement, et de substituer *Morinorum* à *Menapiorum* [3]. En présence d'autres documents, ce changement est aussi impossible que d'admettre, comme certaine, l'assertion erronée de Ptolomée. La vie de Saint-Bertin, écrite au commencement du XI[e] siècle, qualifie Cassel de *Castellum Menapiorum, locus famosus* [4], et lorsque Robert, comte de Flandre, fonda en 1085 un chapitre à Cassel, il a soin de dire que cette localité est située dans le *pagus mempiscus* [5]. Plus tard, en 1115, Jean, évêque de Térouane, dans le but de désigner la situation précise d'Oxelaer près de Cassel, place cet endroit dans le *pagus mempiscus* [6]. Boesinghe, Merville, Crombeke, Esquelbeke, Ledringhem, Merckeghem, Poperinghe, Strazeele, Westvleteren, situés dans le

la Belgique, a réfuté victorieusement cet étrange système, qui n'est basé sur aucun fait. Tout démontre précisément le contraire, comme cet écrivain l'a fait voir de la manière la plus évidente.

[1] Voir Schayes, *Les Pays-Bas et la Belgique avant et pendant la domination des Romains*, 2[e] édit., t. I[er], p. 402.

[2] Ptolomée ne le dit pas explicitement; mais, par la position qu'il assigne à d'autres localités, il paraît vouloir placer le *Castellum* près de la Meuse.

[3] Voir Valesius, *Noticia Gall.*, p. 335.

[4] *Acta SS. Belgii*, t. V, p. 654. Le récit des miracles opérés par Saint-Bertin répète à peu près les mêmes termes, *ibid.*, p. 644.

[5] Miræus, *Dipl.*, t. II, p. 1157.

[6] Guérard, *Cartulaire de Saint-Bertin*, p. 231.

diocèse de Térouane, sont cependant indiqués par les documents dans le Mempisc [1]. Les limites de l'évêché de Térouane ne pouvaient donc être celles du *pagus Menapiorum*, et à plus forte raison, l'ancien diocèse de Tournai ne représentait nullement au midi le *pagus mempiscus*.

Le comte de Bylandt assigne d'autres limites à ce grand *pagus*. A son avis il comprenait les petits *pagi* du Mempisc, de Gand, de Thourout, de Courtrai, de Tournai et le *Leticus* [2]. Quels motifs l'ont engagé à en exclure tous les *pagi* compris dans le *pagus* moyen de la Flandre et dont un grand nombre de localités sont néanmoins indiquées par les documents dans le *pagus mempiscus?* Il n'en allègue aucun et se contente d'invoquer les opinions de ses devanciers.

Examinons à notre tour et au moyen des documents l'étendue du Mempisc que Charles le Chauve, dans un diplôme de 847, qualifie de *territorium Menapiorum quod nunc Mempiscum appellant* [3]. Qu'il nous soit permis d'indiquer au préalable la situation du pays des Ménapiens [4].

Lors de son invasion dans le nord des Gaules, César trouva ce peuple sur les rives du Rhin aux bouches de ce fleuve [5]. Refoulés par les Tenchthres et les Usipètes, ils rejoignirent leurs compatriotes, qui habitaient les îles zélandaises, la partie de la province actuelle de la Flandre orientale, sise

[1] Van Lokeren, *Cartulaire de Saint-Pierre*, p. 84; Guérard, *l. c.*, pp. 49, 115, 117; Malbrancq, *De Morinis*, t. Ier, p. 570; Pertz, *Monumenta Germaniae*, t. XVI, p. 449. Ces ouvrages reproduisent les actes dans lesquels figurent ces localités, avec indication du *pagus mempiscus*.

[2] *Commentatio*, p. 37.

[3] Dom Bouquet, *Recueil des hist.*, t. II, p. 48.

[4] Les prétendues cartes de Flandre de 1274 et 1288 n'ont pu servir à nos recherches. Ces cartes, dont celle de 1274 est gravée dans Smallegange (*Cronyk van Zeeland*) et dans les *Annales de la Société d'Émulation de Bruges*, 1re sér., t. III, sont le résultat d'études qu'un savant du XVIIe siècle a faites de la partie septentrionale du comté de Flandre. Des exemplaires manuscrits de ces cartes sont conservés aux Archives de l'État à Gand. Elles faisaient anciennement partie des archives du monastère de Saint-Pierre. Quiconque a vu des cartes dressées pendant le moyen âge sera convaincu que celles citées ci-dessus sont modernes. Voir encore la carte publiée par Ab Utrecht Dresselhuis dans les *Nieuwe werken van het Zeeuwsch Genootschap*, 1ste deel, 1ste stuk.

[5] « Erunt Menapii propinqui Eburonum finibus. » (*De bello Gall.*, liv. VI, chap. V.) « Usiptes » Germani, et item Tenchtheri, magna cum multitudine hominum, flumen Rhenum transie- » runt, non longe a mari, quo Rhenus influit. » (*Ibid.*, liv. IV, chap. I V.)

sur la gauche de l'Escaut, la Flandre occidentale et une partie du département du Nord [1]. Enfin, après une seconde émigration forcée par la transplantation des Suèves et des Sicambres sous Tibère, ils abandonnèrent les îles zélandaises, et se retirèrent au midi du Hont [2]. Aucun document, aucun écrivain ancien ne parle, il est vrai, de cette dernière émigration; mais elle est suffisamment établie par les faits. Dans les actes du moyen âge, les îles zélandaises, au lieu d'être indiquées dans le Mempisc, le sont constamment dans le *pagus* de l'Escaut.

Au moyen de ces explications, il n'est pas nécessaire, comme l'ont fait Wastelain, Acker-Stratingh, Guérard et Creuly, de supposer l'existence de deux peuples et de deux *pagi* différents du même nom, malgré le témoignage si positif de César. Le conquérant romain cite un seul peuple ménapien, capable de fournir 9,000 combattants [3]. S'il y en avait eu un autre du même nom, César l'eût mentionné en énumérant les forces militaires des populations du nord des Gaules. Lorsqu'il parle des Ménapiens, il les cite comme un seul peuple, sans établir aucune distinction de territoire.

En ce point il est parfaitement d'accord avec les auteurs anciens. Strabon [4],

[1] « In eadem caussa fuerunt Usipetes et Tenchtheri, quos supra diximus; qui complures » annos Suevorum vim sustinuerunt. Ad extremum tamen agris expulsi, et multis locis Ger- » maniae triennium vagati, ad Rhenum pervenerunt; quas regiones Menapii incolebant, et ad » utramque ripam fluminis agros, aedificia vicosque habebant; sed tantae multitudinis adventu » perterriti, ex his aedificiis, quae trans flumen habuerunt, demigraverunt. » (*De bello Gall.*, liv. IV, chap. III.)

[2] Déjà Procope assure que les Francs occupaient les bouches du Rhin (liv. Ier, chap. XII). Voir, au sujet du transfert des Suèves près du Rhin, SUETON. *in Augusto*, chap. XXI. Casaubonus, Gruter et Oudendorp soutiennent, il est vrai, que dans le texte de Suétone il faut remplacer *Suevos* par *Ubios;* mais cette substitution est impossible. Saint-Éloi parle des Suèves établis en Flandre (*Acta SS. Belgii*, t. Ier, p. 300) et les Normands les trouvèrent dans la Ménapie pendant leurs déprédations dans ce pays. (PERTZ, *Monum. Germ.*, t. Ier, p. 519.)

[3] Les auteurs de l'*Inventaire analytique et chronologique des archives de la chambre des comptes à Lille*, t. Ier, p. 6, confondent aussi une partie de la Ménapie avec la Toxandrie. Dans un de ses discours prononcés devant la cour d'appel de Liége, M. Raikem soutient que les Toxandres refoulèrent les Ménapiens vers les bords de l'Océan. (*Discours de 1854*, p. 6.)

[4] Τοῖς Μεναπίοις δ'εἰσὶ συνεχεῖς ἐπὶ τῇ θαλάττῃ Μόρινοί..... Μενάπιοι τῶν ἐκβολῶν ἑφ' ἑκατερα τοῦ ποταμοῦ κατοικοῦντες ἕλη και δρυμοὺς οὐχ ὑψηλῆς....., liv. IV; plus loin il dit, à propos du peu de soleil dont jouissent les Morins et les Ménapiens vers le milieu du jour et seulement pendant trois à quatre heures : τοῖς Μορινοῖς συμβαίνει καὶ τοῖς Μεναπίοις καὶ ὁσοι τούτων πλησιόχωροι.

Pline [1], Dion Cassius [2] et Orose [3] indiquent également les mêmes limites, et ne citent qu'un seul peuple ménapien.

Plus tard les chroniqueurs du moyen âge corroborent ces témoignages en assignant au Mempisc tout le territoire compris entre l'Escaut et la mer. A propos de l'invasion des Normands, en 882, Sigebert de Gembloux place la Ménapie entre les Morins et le Brabant, près de l'Escaut [4]. Les *Acta sanctorum* en font de même [5]. Selon la vie de Saint-Winnoc, écrite au XI^e^ siècle, la Pene, rivière située entre Cassel et Saint-Omer, coulait près des frontières du Térouanais et de la Flandre [6].

Les bords de la mer et le cours de l'Escaut n'ont pas subi depuis le moyen âge de grandes modifications. Ces démarcations naturelles sont à peu près restées les mêmes, sauf en quelques points [7]. Il s'agit donc uniquement de reconnaître les frontières des Morins vers le pays des Ménapiens. Cassel, nous l'avons déjà dit, faisait partie du *pagus mempiscus*. Il en était de même d'Oxelaer, situé près de cette ville, de Boeseghem près d'Aire, d'Esquelbecq, entre Cassel et Bergues [8], d'Eecke, entre la première de ces villes et Baillœil [9],

[1] « A. Scaldi incolunt extera Toxandri pluribus nominibus; deinde Menapii, Morini. » (Liv. IV, chap. XVII.)

[2] Chap. X. Il y répète ce que dit César, liv. IV, chap. XXXVIII. « Q. Titurius et L. Cotta » legati, qui in Menapiorum fines legiones duxerant, omnibus eorum agris vastatis frumentis » succis, aedificiis incensis, quod Menapii omnes se in densissimas silvas abdiderant, ad » Caesarem se receperunt. »

[3] « Britania.....a meridie Gallias habet, cujus proximum litus transmeantibus civitas » aperit, quae dicitur Rhutubi portus, unde haud procul a Morinis in austro positos Menapios » Batavosque prospectat. » (Orosius, *Hist. rom.*, liv. I, chap. II.)

[4] *Chronicon Sigeberti* dans Pertz, t. VI, p. 343. La prétention de quelques auteurs de vouloir étendre la Nervie sur la rive gauche de l'Escaut et de faire passer Tournai pour une ville nervienne a été trop bien réfutée pour revenir sur ce sujet. (Voir Bucherius, pp. 256 et suiv.; Wiltheim, *Disputatio hist. Hannones esse veros Nervios.*)

[5] Tome IV, p. 200.

[6] *Acta SS. Saecul*, t. I^er^, p. 304.

[7] Les changements notables que l'Escaut a subis ont eu lieu au nord d'Anvers, par suite des inondations et de la dépression de la côte de la mer du Nord à partir d'Ostende jusqu'en Hollande.

[8] « Et ecclesiam in Mempisco sitam Hicclesbeke noncupatam. » (Mabillon, *Ann. SS. Saecul IV*, pars. I, p. 628.)

[9] *Helsoca in Mempisco*, Recueil des hist. de France, t. II, p. 625.

de Lederzeele, de Watten [1], de Bergues, de Bourbourg et d'Uxem. Les trois dernières localités étaient enclavées dans le *pagus* de la Flandre, qui faisait partie de celui du Mempisc [2]. Par contre Ruminghem [3], entre Watten et Bourbourg, Wisques, Tatinghem [4] près de Saint-Omer, Saint-Omer [5] même, Romblai près d'Aire [6] étaient situés dans le pays de Térouane à gauche de l'A.

Ces rapprochements démontrent que ce cours d'eau séparait les deux *pagi* des Morins et des Ménapiens à partir de son embouchure jusqu'à Saint-Omer [7]. Près de cette ville la ligne de démarcation entre les deux *pagi* suivit à peu près le Neuf-Fossé vers Aire [8], puis la Lys dans la direction d'Armentières, où elle s'identifiait avec les confins du diocèse de Tournai, déterminées par les limites des *pagi* du Carebant, de la Pevèle et du Mélantois, comme nous le ferons voir plus loin. Après avoir passé près de Pont-Vendin, Orchies et Brullon, elle côtoyait la Scarpe, passait par Saint-Amand-les-Eaux, situé *intra fines Menapiorium* [9], en se dirigeant vers

[1] « Antiquissimum oppidum fuisse Menaporum, quod nunc Guatinus vocatur vel Guatinum, nulli secundum historicos ejusdem pagi confinia vel situm territorii novit... » (*Chron. watinensis monast.* Thesaurus Ann., t. III, p. 798.)

[2] *Brucbroci in pago flandrensi*, acte de 989 *apud* Vande Putte, *l. c.*, pp. 112, 121; *in Ukeshem in pago flandrensi*, *ibid.*, p. 109; *in pago flandrensi juxta Berga*, *ibid.*, p. 121.

[3] *In pago taruennensi in Rumingim*, *ibid.*, pp. 92, 108.

[4] *Tatinga in pago taroannense.* (Guérard, *Cartulaire de Saint-Bertin*, p. 18.)

[5] *Villa Sitdiu in pago taruanense.* (*Ibid.*, p. 21.)

[6] *Ibid.*, p. 38.

[7] L'A est positivement indiqué comme limite du *pagus* de la Ménapie dans la Chronique de Watten (*Thesaurus*, t. III, p. 820). Nous donnons le passage de la chronique concernant la Ménapie au § 4 du chap. Ier, sect. 1re de ce Mémoire.

[8] Fossa Bolona ou Boloniana, creusée en 1053 probablement sur l'emplacement d'un cours d'eau. Voir Iperius, *Chronicon Sancti-Bertini*, chap. XXXIV, dans Martène, *Anecdota*, III; de Bylandt, *Commentatio*, p. 26; Kluit, *Historia critica*, t. II, p. 104. Si nous indiquons l'A comme frontière du Mempisc, cette délimitation est approximative pour le moyen âge. Le bassin de cette rivière formant anciennement un grand golfe, dont les eaux s'étendaient bien à l'est de Saint-Omer, constituait une limite naturelle entre les Morins et les Ménapiens, et, par conséquent, du *pagus* du Ménipise. M. De Laroière a démontré l'existence de ce golfe par les gisements, dans le bassin de l'A, de sables de mer, de coquillages et par les découvertes de débris de navires, d'ancres, etc. (Voir *Étude sur le sinus Itius*, p. 249 du t. V des Annales du Comité flamand en France; 1868-1869). Nous ne pouvons admettre que ce golfe fût le *sinus Itius*, comme M. de Laroière le croit. Il faut le chercher près de Wittsand.

[9] *Acta SS.*, t. Ier; février, p. 870; *Recueil des hist. de France*, t. III, pp. 533-534. L'abbé

l'embouchure de cette rivière dans l'Escaut. Celle-ci séparait le Mempisc du *pagus* d'Ostrevant jusqu'à Condé et ensuite du *pagus brabantensis*. Le *pagus* des Ménapiens comprenait donc une partie du département du Nord, un fragment de la province de Hainaut, la province entière de la Flandre occidentale, toute la Flandre orientale située sur la rive gauche de l'Escaut, et toute la partie de la province de Zélande, sise à gauche du fleuve [1]. Cette étendue est parfaitement justifiée par le tableau ci-joint, dans lequel nous avons réuni toutes les localités qui, par les actes et les diplômes, sont indiquées dans le *pagus mempiscus*.

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE GRAND PAGUS DES MÉNAPIENS.

DÉNOMINATIONS		DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS	SOURCES.
ACTUELLES.	ANCIENNES.				actuelles.	
Aeltre	Halestra, in pago mempisco.	974	Tournai . .	Gand . . .	Flandre orientale, canton de Nevele.	Vande Putte, *Chronique de Saint-Pierre*, 107; Van Lokeren, *Cartulaire de Saint-Pierre*, I, 46.
Ardoye	Hardoia, in pago mempisco.	847, 1107	»	Roulers . .	Fl. occidentale, canton d'Ardoye.	Mabillon, *Annales*, II, 699; Miræus, II, 1151.
Beernem	Berneham, in pago mempisco.	847, 1107	»	Ardenbourg .	Fl. occid., canton de Bruges.	Mabillon, II, 699; Miræus, II, 1151.
Boeseghem. . . .	Bussingehem super fl., Mella, in pago mempisco.	1037	Térouane . .	Merville . .	Département du Nord, cant. de Hazebroeck.	Van Lokeren, I, 84 (*).
Bogaerde-sous-Maldegem.	Bonart ou Bonarda, Bogarda, in pago mempisco.	837, 1101, 1119	Tournai . .	Ardenbourg .	Fl. orientale, canton d'Eecloo.	Mabillon, *Ann.*, II, 699; Miræus, II, 1151, 1155.
Caeneghem. . . .	Canengem	1049, 1030	»	Gand . . .	Fl. occid., canton de Meulebeke.	Serrure, *Cartul. de Saint-Bavon*, 18; Martène, III, 522.

(*) M. Van Lokeren croit qu'il s'agit ici de Boesinghe, dans la province de la Flandre occidentale, près d'Ypres. Bussinghem super fluv. Mella indique bien Boeseghem, qui est en effet situé sur la Melle.

Philippe dit : « Locus ipse intra Menapiorum fines positus, Propontiis Nerviisque conterminus, » sicut regni germanici et romani fines est imperii. Sic Belgicae Rhemensis portio, sic limes » dignoscitur esse Francorum. » (*Opera omnia*, p. 728, *in Vita S^ti Amandi*, chap. XLIV.)

[1] Voir aussi Wauters, *l. c.*, p. 22.

DÉNOMINATIONS actuelles.	DÉNOMINATIONS anciennes.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Cassel	Cassel, in pago mempisco.	1085	Térouane . .	Cassel . . .	Département du Nord.	Miræus, II, 1137.
Coolscamp	Colescampum.	847	Tournai . .	Roulers . .	Fl. occident., canton d'Ardoye.	Mabillon, II, 699.
Couckelaere . . .	Cokenelare.	847	»	Oudenbourg .	Fl. occident., canton de Thourout.	Mabillon, II, 699 (*).
Crombeke	Crumbeke, in pago tarwanense, intra Mempiscum.	875	Térouane . .	Poperinghe. .	Fl. occident., canton de Haringhe.	Guérard, *Cartul. de Saint-Bertin*, 117.
Eecke ou Esche . .	Helsoia ou Helsoca. Esches.	864, 1066	»	Bailleul. . .	Dépt du Nord, canton de Steenvoorde.	Serrure, 4. Voir aussi Wastelain, 386; Miræus, I, 67.
Eeghem	Ekeningim, in pago mempisco.	694	Tournai . .	Roulers. . .	Fl. occident., canton d'Ardoye.	Vande Putte, 81 (**).
Esquelbeque . . .	Hicclesbecke, in pago mempisco.	855	Térouane . .	Bergues . .	Dépt du Nord, canton de Wormhout.	Guérard, 95 (***).
Geugnies	Guiginiis, in pago mempisco.	1107	Tournai . .	Tournai. . .	Hainaut, canton de Antoing.	Miræus, II, 1151.
Harlebeke	Herlebeka	1106	»	Courtrai . .	Fl. occid., arrondissement de Courtrai.	Pertz, XVI, 448
Hem	Hamma, super fluvio Marsbeke, in pago mempisco.	877	»	Helchin . .	Dépt du Nord, canton de Lannoy.	Guérard, 129.
Lapscheure. . . .	Lapiscura, in pago mempisco.	1107	»	Ardenbourg .	Fl. occident., canton de Bruges.	Miræus, II, 1151 (****).
Lede sous Meulebeke.	Leda ou Ledda, in pago mempisco.	847, 1107	»	Oudenbourg .	Fl. occident., canton de Meulebeke.	Mabillon, *Ann.*, II, 699; Miræus, II, 1151.
Ledringhem . . .	Leodringas, infra mempisco.	723	Térouane . .	Bourbourg. .	Dépt du Nord, canton de Wormhout.	Guérard, 49; Malbrancq, *De Morinis*, I, 570.
Mandel, rivière . .	Mandra fl., in pago mempesco.	694	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Vande Putte, 80.
Marckeghem . . .	Marchegem, in pago mempisco.	1107	Tournai . .	Roulers. . .	Fl. occident., canton d'Oost-Roosebeke.	Miræus, II, 1151.

(*) Dans Guérard, *Cartulaire de Saint-Bertin*, p. 223 : in pago flandrensi.

(**) Des auteurs traduisent Ekeghem, mais ce village était situé dans le *pagus* de Brabant. Voir au sujet d'Helsoia, Wastelain, p. 386 et la *Vie de Saint-Vulmar*, Recueil des historiens de France, t. III, p. 625. Eecke était du reste dans le Mempisc, comme le constate l'acte de 1066, reproduit par Miræus, I, 67. L'abbaye de Messine était encore en possession de ces biens au siècle dernier.

(***) Selon Guérard (p. 581), Hiclesbecke serait située sur le Cange, dans le *pagus* de Térouane. Rien dans le document n'autorise cette explication. Il y est dit positivement *in Mempisco* et nous n'avons trouvé dans les environs du Cange aucune localité de ce nom.

(****) Dans Serrure, p. 18 : *pago flandrensi*.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Marque (la), rivière.	Marsbeke, in pago mempisco.	877	»	Helchin . .	Dépt du Nord, canton de Lannoy.	Guérard, 129.
Melle, rivière . . .	Mella, fl., in pago mempisco.	1037	Térouane . .	. . . . .	Dépt du Nord, canton de Hazebrouck.	Van Lokeren, 84.
Merville.	Broila ou Menrivilla, in pago mempisco.	1077	»	. . . . .	Dépt du Nord, canton de Merville.	*Acta SS. Belgii*, IV, 591; Champollion, III, 442.
Merckeghem . . .	Mekerias, in pago terwanense infra Mempiscum.	867	»	Bourbourg. .	Dépt du Nord, canton de Wormhout.	Guérard, 110, Malbrancq lit : Marcérias, Malbrancq indique dans le tableau Maceroiles et sur la carte Markerias où se trouve Merkeghem.
Nieuport.	Ysereportus, in finibus Menapum.	859	»	Nieuport . .	Flandre occidentale. .	Guérard, 107.
Oost- et West-Vleteren.	Fleterna (fluv.), Fleterna (villa), in pago mempisco.	875, 1077	»	Poperinghe. .	Fl. occident., canton d'Elverdinge.	Guérard, 117; Champollion, III, 443.
Oxelaer	Osclarum, in pago mempisco.	1115	»	Cassel . . .	Dépt du Nord, canton de Cassel.	Guérard, 231.
Poperinghe? . . .	Panghem ou Proprinshem.	1108	»	»	Fl. occident., arrond. d'Ypres.	Pertz, XVI, 449.
?	Rochingahim ou Rokkingim super fluv. Dormia, in pago mempisco.	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Vande Putte, 84; Van Lokeren, 14 (*)
Rolleghem	Ricoluvingaheim. .	847	Tournai . .	Courtrai . .	Fl. occident., canton de Courtrai.	Mabillon, *Annales*, II, 699.
Roulers	Roslar, in pago mempisco.	822, 1107	»	Roulers. . .	Fl. occident., canton de Roulers.	Dom Boucquet, *Recueil des histoires de France*, VI, 530; Miræus, I, fév., 1151.
St-Amand-les-Eaux.	Elno, inter Menapiorum fines.	. . . . .	»	Tournai . .	Département du Nord.	*Acta SS. Belgii*, I, 455; *Acta SS.*, I, fév., 818, 870.
Somergem	Sumerino, Sumeringehem, in pago mempisco.	951, 964	»	Gand . . .	Fl. orient., canton de Somergem.	Vande Putte, 92; Van Lokeren, 38 (**).
Strazeele	Stradsele, in Tarwanense intra Mempiscum.	873	Térouane . .	Bailleul. . .	Dépt du Nord, canton de Hazebrouck.	Guérard, 117.
Tournai	Tornacus, urbs Menapiorum.	. . . . .	Tournai . .	Tournai. . .	Province de Hainaut.	*Acta SS. Belgii*, Vie de St-Amand, février, 1, 818, 863; Philippe, abbé de Bonne-Espérance, 718.

(*) Dans Vande Putte : *in pago mempisco*, dans Van Lokeren : *in pago mempisco seu gandense*. Nous avons fait au sujet de ce lieu des recherches infructueuses. Une localité du nom de Rukeghem, sous Hoorebeke-Sainte-Marie et une autre du nom de Rokingem près de l'Escaut dans les environs de Peteghem, ne sont pas situées sur la Durme. Il y avait sous Somergem un lieu dit *Durme*, mais il n'y avait pas de Rukegem, ni Rokeghem dans les environs. Selon Vaernewyk et De Bast, la Durme aurait pris sa source dans un ruisseau nommé *la Caele*, dont les eaux, passant par Nevele, Hansbeke, Merendre, Vinderhaut, Evergem, Langebrugge et Roodenhuise, arrosaient Mendonck sous le nom de Zuidlede, et traversait sous le nom de Durme Exaerde, Lokeren et le pays de Waes.

(**) Dans Van Lokeren, p. 84, *in pago Wasensi*.

DÉNOMINATIONS actuelles.	DÉNOMINATIONS anciennes.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Tronchiennes . . .	Thuringehem, in pago mempisco.	964	Tournai . .	Gand . . .	Fl. orient., canton de Gand.	Vande Putte, 92; Van Lokeren, 38.
Vleteren. *Voy.* Oost-Vleteren.						
Wacken	Wackine, in pago mempisco.	694	»	Roulers . .	Fl. occident., canton d'Oost-Roosebeke.	Vande Putte, 80 (*).
Watten	Guatinum, oppidum Menapiorum.	. . . . .	Térouane . .	Bourbourg. .	Dépt du Nord, canton de Bourbourg.	Eberard, *Chron. Wasinensis monast.* MARTEN. *Thesaurus*, III, 798.
West-Vleteren. *Voy.* Oost-Vleteren						
Wonderghem . . .	Guntrengem, in pago mempisco.	1019, 1030	Tournai . .	Roulers . .	Fl. orient., canton de Deynze.	Serrure, 18.
Wyngene	Wenghinas, Guinginiis, in pago mempisco.	847, 1107	»	Bruges . . .	Fl. occident., canton de Ruyslede.	Mabillon, II, 699; Mirœus, II, 1151.
Yser, rivière .	Esera, fluv., in pago mempisco.	1077	Térouane . .	. . . . .	Flandre occidentale.	Champollion-Figeac, III, 443.

(*) A la page 119 du même ouvrage Wacken est indiqué dans le *pagus* de Courtrai. C'est une preuve de plus que ce *pagus* était compris dans celui de Mempisc.

Ce tableau fait voir que tout le pays situé entre l'A, la Scarpe, l'Escaut et la mer composait le *pagus mempiscus*. Nous y voyons figurer tour à tour Boeseghem, Merville, Saint-Amand-lez-Eaux et Watten dans le département du Nord, Wacken près de Roulers, Tronchiennes près de Gand, Couckelaere près de Thourout, Lapscheure près d'Ardenbourg, et peut-être la Durme et Mispelair-sous-Zele au pays de Waes [1].

Un passage mal interprété du cartulaire de Saint-Bertin semble contrarier notre manière de voir. C'est celui concernant la baie de l'Yser, sur laquelle est bâtie la ville actuelle de Nieuport : « In finibus Menapum, in » sinum qui vocatur Ysere portus [2]. »

[1] Voir le tableau précédent, p. 9, verbo *Rockingen*.

[2] GUÉRARD, *l. c.*, p. 107. Ce passage est aussi reproduit dans la relation des miracles de Saint-Bertin. Voir *Acta SS. Belgii*, t. V, p. 636.

Ce passage indique simplement la situation de la baie de l'Yser, c'est-à-dire, Nieuport dans le Mempisc, et nullement aux frontières de ce pays. Le mot *finis* a été employé bien souvent dans le sens de pays et circonscription territoriale, comme le démontre Tudichum en citant plusieurs documents rédigés dans ce sens [1]. Il ne peut avoir d'autre signification, comme nous l'avons fait voir dans l'Introduction. Entre Nieuport et l'A, il y avait un grand nombre de localités désignées positivement par les documents dans le Mempisc.

A propos du *pagus mempiscus* surgit naturellement la question de savoir comment une partie de cette division torritoriale a passé à l'évêché de Térouane, tandis que tout le reste de cette contrée appartenait au diocèse de Tournai, sauf la partie septentrionale comprise dans celui d'Utrecht? En d'autres termes, pourquoi le *pagus mempiscus* ne correspondait-il pas au diocèse de Tournai? Rien ne serait plus facile à expliquer, s'il faut en croire Raepsaet. En admettant avec cet auteur que le *pagus taruanensis* était compris dans le *pagus major* du *Mempisc*, cette question serait vite et bien tranchée [2]. A l'appui de sa manière de voir, il allègue la chronique de Saint-Bertin, qui place *Merseria* (lisez Merkerias, Merkerghem) et *Strazella super fluvium Niempa* dans la Ménapie, malgré la position de ces lieux dans le *pagus taruanensis*. Nous avons déjà réfuté d'avance cette opinion en faisant voir plus haut que les mots *pagus taruanensis* désignent dans cette charte l'évêché de Térouane; sinon il est impossible d'expliquer les mots : « in pago Taruanense, intra Mempiscum » transcrits dans la charte à propos de la situation de Straseele. Jamais le *pagus* de Térouane n'a formé une division administrative d'une importance secondaire, comprise dans le Mempisc. Aucun document ne mentionne dans le *pagus* de Térouane une localité sise à droite de l'A. Si l'on admet, avec Raepsaet, l'existence dans le Mempisc d'un petit *pagus* du nom de Térouane, comprenant Merkeghem, toute division entre la Ménapie et le Térouanais devient impossible. Le *pagus* de l'Yser doit disparaître et faire place au petit *pagus* de

[1] Thudichum, *l. c.*, p. 35. Voir aussi Ducange, verbo *Finis*.
[2] Raepsaet, *l. c.*, t. III, p. 103.

taruanensis. La partie du *pagus flandrensis*, dont Uxem et Dringham faisaient partie, disparaîtrait également de la carte en dépit des documents qui la classent dans cette division territoriale.

Il serait difficile, du reste, d'expliquer comment le petit *pagus* de Térouane n'aurait pas fait partie du grand *pagus taruanensis*. De petits *pagi* portant la dénomination du grand *pagus* auquel ils ressortissaient étaient très-communs, mais nous ne les avons jamais vus figurer dans une division territoriale d'un autre nom. L'erreur de Raepsaet provient sans doute de la parfaite identité qu'il voulait reconnaître entre les divisions géographiques de l'ordre civil et celles de la géographie ecclésiastique. Ce qui n'est pas toujours vrai dans notre pays.

Le savant auteur du *Précis topographique de l'ancienne Belgique* soutient aussi que le *pagus* de la Flandre est entièrement indépendant de celui du Mempisc [1]. Cette seconde erreur l'a obligé de créer un *pagus mediocris* de Térouane, par lequel il remplace le *pagus* de l'Yser et une fraction de celui de la Flandre.

La question posée plus haut reste donc sans réponse. Il s'agit d'expliquer comment une partie du Mempisc, qui, selon les règles générales, aurait dû appartenir en entier à l'évêché de Tournai, a passé aux diocèses de Térouane et d'Utrecht.

Peut-être faut-il attribuer cette séparation à une circonstance particulière. La foi nouvelle étant introduite très-tard dans nos provinces, le paganisme y conservait encore toute son influence pendant le VIII[e] siècle. A cette époque les circonscriptions des *civitates* étaient oubliées depuis longtemps. L'évêché d'Utrecht fut organisé seulement vers l'an 700. Dans le Mempisc, pays entrecoupé de marécages et d'immenses forêts, les conversions au christianisme devaient surtout être lentes. Les biographes de Saint-Amand, de Saint-Ursmer, de Saint-Bavon, de Saint-Liévin et de Saint-Vulmar, le constatent de manière à ne pas laisser de doute à ce sujet. A mesure que les populations recevaient les lumières de la foi chrétienne, furent-elles annexées

[1] *Loc. cit.*, p. 102. Sans se prononcer d'une manière aussi positive que Raepsaet, Besselius sépare aussi le Mempisc de la Flandre. (Voir *Chronicon Gotw.*, p. 680.)

au diocèse voisin dont sortaient les missionnaires? Ou bien la juridiction ecclésiastique, au lieu d'être territoriale, n'a-t-elle pas été parfois personnelle dans la Ménapie comme dans l'Église d'Irlande? La Belgique offre maint exemple de l'existence d'une juridiction semblable [1].

Impossible d'administrer des preuves à ce sujet. Nous ignorons complétement la cause de cette répartition, comme on ignore la cause et la date précise de la disparition de l'évêché de Bavai et de l'incorporation de son territoire à celui d'autres diocèses. Un remaniement des limites des diocèses a dû avoir lieu dans le Nord à une époque dont la date est ignorée et par suite de motifs sur lesquels l'histoire se tait [2].

Sans doute le Mempisc formait anciennement une *civitas* romaine. L'extrait suivant d'une inscription reproduite par Gruter le prouve :

SALINATORES CIVITATIS MENAPIORUM [3].

Cette inscription appartenant au règne de Vespasien, mort en 79, démontre que sous cet empereur la *civitas Menapiorum* portait encore le nom du peuple qui l'habitait. Sous le règne d'Honorius, mort en 423, la *civitas Menapiorum* portait déjà la dénomination de *civitas Turnacensium,* ainsi que le constate la notice de l'empire. Tournai même fut appelé la ville des Ménapiens : « Urbem Menapiorum, quae vulgo nomine Tournacus dicitur [4]. »

[1] Voir *Examen historicum libre*, Verhoven, t. Ier, p. 162.

[2] Dans sa *Géographie ancienne des Gaules* (t. Ier, p. 442), Walckenaer soutient que les évêques de Térouane étendirent, pendant le XIIe siècle, leur juridiction au delà de l'A. « En » étudiant « dit-il » avec soin l'histoire de ce diocèse, nous voyons, de plus, qu'avant le XIIe siècle » il n'est jamais fait mention d'aucun lieu situé à l'orient de l'Aas ou du *terouanensis* ou » *terouanesis pagus* du moyen âge. Vers le commencement du XIIe siècle, les évêques de » Térouane étendirent leur juridiction un peu plus vers l'Orient, dans ce qu'on appelait la » Ménapie ou *menapiscus pagus*, dont *Turnacum*, Tournai, était la capitale. » Le fait sur lequel Walckenaer s'appuie n'est pas exact. Merkegem et Crombeek sont indiqués dans l'évêché de Térouane dès le IXe siècle (voir les actes qui concernent ces localités dans Guérard, *Cartulaire de Saint-Bertin*, pp. 115-117), malgré la situation de ces endroits à droite de l'A. Le changement dont parle Walckenaer ne peut donc dater du XIIe siècle, il doit être certainement antérieur; peut-être remonte-t-il à l'époque de la destruction de Bavai.

[3] Gruterus, *Inscriptiones*, p. 1116, n° 4.

[4] *Acta SS.*, t. Ier, février, p. 818. Henschenius dit qu'en marge du manuscrit de Philippe,

Une aussi grande étendue de territoire que celle du Mempisc devait être divisée en plusieurs *pagi*. Néanmoins les auteurs modernes en ont voulu faire un *pagus* isolé, sans aucune subdivision. D'autres écrivains ont prétendu établir une distinction entre la Ménapie et le Mempisc, malgré le diplôme de Charles le Chauve, daté de 847, qui dit en termes très-positifs : « Territorium Menapiorum quod nunc Mempiscum appellant. »

Cette contrée était partagée en deux *pagi* moyens de la Flandre et de Tournai, soumis au diocèse de Tournai [1]. Nous disons en partie, afin de faire comprendre que la fraction du territoire ménapien située dans le diocèse de Térouane en était exclue. Ces deux *pagi* moyens étaient subdivisés en plusieurs *pagi* mineurs. Dans le *pagus* de la Flandre étaient compris les petits *pagi* de l'Yser, de la Flandre, d'Ardenbourg et du Mempisc.

Le *pagus* de Tournai embrassait les petits *pagi* de Tournai, de Courtrai, de Gand, de Waes, du Mélantois, de la Pevèle et du Carebant.

abbé de Bonne-Espérance, se trouve *Menapios esse Tornacenses* (*Diatriba de episcopis trajectensibus*, p. 17.) Voir aussi dans le t. Ier, Préambule, p. LXXXVI des *Monuments pour servir à l'histoire de Hainaut, Namur et Luxembourg*, une dissertation du P. Wiltheim intitulée : *Disputatio historica qua clarissime et eruditissime ostenditur : Hannones esse veros Nervios, non Tornacenses.*

[1] On a prétendu, sans aucun fondement, que le diocèse de Tournai était primitivement subdivisé en trois archidiaconés. Un travail sur la géographie de cet évêché, que nous avons inséré dans les *Annales de la Société d'Émulation de Bruges*, t. V, 3e sér., p. 200, démontre que jusqu'en 1287 il n'y avait que deux archidiaconés, l'un de Tournai, l'autre de Flandre.

Selon le passage d'un registre cité dans les *Annalen van den Oudheidkundigen Kring van het land van Waes* (t. IV, p. 192) les doyennés de Tournai, Helchin, Lille et celui, dit *helinensis*, faisaient partie de l'archidiaconé de Tournai, et les doyennés de Roulers, Audenarde, Gand et Waes appartiendraient à l'archidiaconé de Bruges. Ce passage, reproduit dans Bucherius, mérite peu de confiance. Le doyenné dit *helinensis* est parfaitement inconnu dans le diocèse de Tournai. L'auteur a-t-il voulu désigner le doyenné de Helchin ou celui de Seclin (*seclinensis*)? Celui-ci fut créé seulement en 1369. Dans ce cas, la division des doyennés précités en deux archidiaconés serait postérieure à 1369, et ne pourrait nullement fournir des renseignements en ce qui concerne l'organisation primitive des deux archidiaconés de Tournai et de la Flandre. Nous ferons remarquer aussi que les doyennés de Bruges, Ardenbourg et Oudenbourg, dont l'existence est formellement constatée par le pouillé du diocèse de 1330, sont passés sous silence, et que ce pouillé mentionne trois archidiaconés, savoir : ceux de Tournai, de Gand et de Bruges.

CHAPITRE Ier.

LE PAGUS MOYEN DE LA FLANDRE.

(*Pagus flandrensis.*)

L'écrit le plus ancien qui mentionne la Flandre est la vie de Saint-Éloi, rédigée vers 672 par Saint-Ouen : « Hoc ergo modo aurificem invitum » detonsum, constituerunt custodem urbium seu municipiorum his vocabulis » vermandensi scilicet, quae est metropolis urbs, tornacensi, quae quon- » dum regalis exstitit civitas, noviomagensi quoque et flandrensi, gandensi » etiam et corturiacensi. »

Par les mots *municipium flandrensi* on croit que l'hagiographe désigne Bruges [1], l'endroit le plus considérable du *pagus* de la Flandre [2]. Cette bourgade était la propriété du père de Saint-Trond, qui la transmit à son fils. Une chapelle y fut fondée en 782 par Saint-Boniface [3], et Charles le Chauve dota la localité d'un atelier monétaire ; quant au *municipium gandense*, il désigne, à ne pas en douter, la ville actuelle de Gand.

Dans sa nomenclature l'hagiographe a soin de placer cette bourgade hors Flandre, comme il sépare ce pays de ceux de Tournai et de Courtrai.

Par son capitulaire de 853, Charles le Chauve distingue aussi la Flandre du Courtraisis [4]. Ces deux *pagi* n'avaient en effet rien de commun ; ils étaient parfaitement séparés dans les deux grandes divisions du Mempisc.

Le partage de 830 [5] et l'acte de 821, relatif aux conspirations des serfs,

[1] Un texte plus récent et abrégé de celui de Saint-Ouen porte *brugense* au lieu de *municipium flandrensi*. Voir Valesius, *Noticia*, p. 196.

[2] Vredius, *Hist. comit. Fland.*, p. 25; Wastelain, *l. c.*, p. 378; Warnkoenig, *Hist. de Flandre*, t. Ier, p. 127.

[3] *Gesta abb. Sancti-Trudonis*, p. 367; Pertz, dans le t. X des *Monumenta Germania*; Sanderus, *Flandria illustrata*, t. II, p. 92.

[4] Pertz, t. Ier, p. 426, *legum*.

[5] Des auteurs assignent à cet acte tantôt l'année 830, tantôt 835, tantôt 838. Voir le texte dans Pertz, *l. c.*, p. 356.

nomment à la fois le Mempisc et la Flandre, comme la chronique de Saint-Bertin l'avait déjà fait en 646 lorsqu'elle mentionne l'invasion des pirates *in Flandrorum atque Menapiorum confinio* [1]. De ce fait Vredius et Henschenius concluent que, vers le milieu du IX^e^ siècle, la Flandre ne s'étendait guère au delà du territoire de Bruges, de l'Escaut, d'Ysendyk, d'Ardenbourg et de Damme.

Wielant, Wastelain et Ghesquière sont du même avis [2]. Sanderus, dans sa *Flandria illustrata*, dit, d'après Scaliger, que ne pouvant expliquer les contradictions des actes, il considère le Mempisc et la Flandre comme synonymes. Gramaye, en parlant une première fois du *pagus* de la Flandre, croit qu'il était limité par l'Escaut et la Durme [3], puis il ajoute plus loin que ce pays était séparé de celui de Ryen par l'Escaut, du Brabant par la Durme, du *pagus* de Tournai par la Lys, du Mempisc par des marais, de la Morinie par le *pagus* d'Ypres [4]. Il y a dans cette délimitation à peu près autant d'erreurs que de mots.

L'Escaut séparait indubitablement le Mempisc du *pagus* de Ryen, et non de la Flandre. La Durme, qui passe par le milieu du *pagus* de Waes, ne pouvait pas servir de limite entre le Brabant et la Flandre [5]. Celle-ci n'était pas séparée par la Lys du *pagus* de Tournai, si ce n'est en quelques endroits. Des marais n'isolaient pas la Flandre du Mempisc : le premier de ces *pagi* dépendant entièrement du second. Raepsaet soutient que le Mempisc et la Flandre constituaient des divisions distinctes et formaient chacune un *pagus major* ou tout au moins un *pagus mediocris* [6]. Cette assertion n'est pas exacte. Selon plusieurs documents, des paroisses comprises dans la Flandre étaient aussi situées, d'après d'autres actes, dans le Mempisc, par exemple

[1] Martine, t. III, p. 572.

[2] *Acta SS.*, t. I^er^, fév., p. 396; *Acta SS. Belgii*, t. III, p. 256; *Chronicon gotwicense*, p. 595; De Smet, *Chroniques de Flandre*, t. I^er^, Introduction, p. XI; *Recueil des hist. de France*, p. 557.

[3] Gramaye, *Gandavum*, p. 1.

[4] Ibid., *Brugae*, p. 1. Par le *pagus* d'Ypres l'auteur entend sans doute celui de l'Yser.

[5] Nous ferons observer que Gramaye n'indique pas la situation précise de la Durme, qui passait aussi anciennement, paraît-il, dans les environs de Nevele, Hansbeke, etc. (Voir plus haut, p. 24, note.)

[6] Tome III, pp. 102-104 des *OEuvres complètes*.

Lapscheure et Couckelaere [1]. En outre les arguments de Raepsaet sont établis en grande partie sur l'existence d'un *pagus* de Thourout, dont aucun document ne fait mention. Selon cet auteur, la ligne de démarcation entre les *pagi* du Mempisc et de la Flandre aurait suivi les routes romaines tracées sur la carte de la Morinie publiée par Malbrancq. Ces routes partant de Boulogne passeraient par Guines, Vaganum, Cassel, Ypres, Bruges, Ardenbourg et Anvers; c'est, dit-il, la véritable ligne de démarcation entre les deux *pagi* :

1° Parce que la carte de Malbrancq offre à chaque angle de ces routes des châteaux forts qui avaient été élevés contre les barbares, et auraient servi de ligne militaire et de défense;

2° Parce qu'on trouve encore, près de ces routes, des vestiges provenant d'établissements des Barbares;

3° Parce que cette démarcation lèverait la confusion que présentent les chartes [2].

Ces raisons ne nous semblent nullement concluantes. Toutes les grandes routes construites par les Romains dans le nord des Gaules avaient un but militaire. Par conséquent celles dont parle Raepsaet ne peuvent avoir été tracées dans le but unique de servir de limites ou de barrières aux pays des Ménapiens et des Flamands. Si l'on a trouvé, près des établissements élevés par les Romains à côté de ces routes, des vestiges des Barbares, c'est parce que ceux-ci n'avaient d'autre mobile que celui de piller, voler et détruire ou de remplacer les Romains. Ces débris constatent la présence des émigrants près de ces routes, comme ailleurs, mais n'indiquent pas des limites. Une civilisation nouvelle profite toujours des restes laissés par une civilisation ancienne. Le peuple qui succède à un autre peuple s'approprie les débris de celui-ci.

En soutenant que cette ligne de démarcation lève les confusions établies par les chartes, Raepsaet s'est fait illusion. Son système fait surgir bien d'autres difficultés et de plus grandes encore.

Lorsqu'il relègue le Mempisc à l'intérieur du pays entre la route romaine

[1] Mabillon, t. II, p. 699; Guérard, *Cartulaire de Saint-Bertin*, p. 223; Miræus, t. II, p. 115; Serrure, p. 18.

[2] *Ibid.*, p. 109.

indiquée par Malbrancq et la Lys, les frontières de ce pays ne touchent plus à la mer, comme les auteurs anciens et du moyen âge l'enseignent. Première difficulté. Couckelaere, Merkeghem, Crombeke, Lapscheure et Nieuport, localités sises entre la mer et la route dont parle Raepsaet, auraient-elles pu faire partie du *pagus mempiscus*, selon le système de cet auteur? Évidemment non. Cependant les documents dans lesquels elles sont citées leur assignent positivement cet emplacement. Seconde difficulté. Comment le Mempisc aurait-il pu embrasser tout le pays situé entre la mer, les Morins et l'Escaut, si la Flandre n'y était comprise ? Troisième difficulté. La délimitation proposée par Raepsaet ne lève donc aucune des contradictions qu'il signale; celles-ci continuent à subsister dès que l'on veut établir une séparation entre les deux *pagi*.

A notre avis, le *pagus flandrensis* était simplement une subdivision du Mempisc, comme nous allons le faire voir.

Dans la vie de Saint-Vulmar, l'hagiographe dit qu'en se rendant dans la Flandre, ce missionnaire devait passer par le Mempisc : « Se ad praedicandum » Flandriae contulit versus Menapum fines [1]. » Couckelaere est indiqué par un acte de 847 [2] dans le *pagus mempiscus* et un autre acte de 1006 le cite dans la Flandre [3]. Lapscheure fait partie, selon un acte de 1107, du Mempisc [4]; selon un autre acte de 1009 à 1030, cette localité était dans la Flandre [5]. Enfin la bulle, par laquelle le pape Pascal II confirme, en 1107, la possession des biens appartenant à l'abbaye de Saint-Amand, nomme dans le Mempisc : Bogarde, Roulers, Lendelede, Ardoye, Geugnies, Merkeghem, Lapscheure et Beernem; et dans la bulle par laquelle le pape Calixte II confirme, en 1119, cette abbaye dans la possession des mêmes biens, les localités précitées sont indiquées dans la Flandre [6]. Il n'est pas possible, nous semble-t-il, d'avoir une preuve plus évidente de la dépen-

[1] *Recueil des hist. de France*, t. III, p. 626.
[2] Mabillon, t. II, p. 699.
[3] Guérard, *Cartulaire de Saint-Bertin*, p. 225.
[4] Miræus, t. II, p. 1151.
[5] Serrure, p. 18.
[6] Miræus, t. II, pp. 1151-1155. Dans la bulle de 1119 l'orthographe des noms de lieux a été souvent tronquée.

dance dans laquelle se trouvait la Flandre vis-à-vis du Mempisc. A cette époque, il est vrai, le nom de Ménapie commençait à disparaître, mais il était encore employé. Pour expliquer cette contradiction apparente il faut nécessairement admettre qu'une même localité ne peut appartenir à deux *pagi* différents, à moins que l'un ne soit subordonné à l'autre. Si, par exemple, un acte disait que la commune d'Anderlecht est située dans la province de Brabant, et si un autre acte la plaçait dans l'arrondissement de Bruxelles, on doit bien reconnaître qu'elle appartient à la province de Brabant, dont l'arrondissement de Bruxelles est une subdivision.

Les documents relatifs à Couckelaere et à Lapscheure prouvent donc à eux seuls que la Flandre était comprise dans le Mempisc. Par ces explications à la fois si simples et si claires, toutes les prétendues contradictions suscitées par les actes disparaissent complétement. Une seule demeure : celle qui résulte de l'acte de partage de 830 et du capitulaire de 821 relatif aux conjurations des serfs établis sur les côtes de la mer du Nord. Dans l'acte de partage, un des lots comprend *Bragmento* (Brabant), *Franderes*, *Mempiscon*, *Medenenti* [1], etc. L'acte relatif aux serfs dit : « de conjurationibus » in Flandris et in Mempisco et caeteris maritimis locis [2]. »

De prime abord, les termes de ces documents semblent prouver que la Flandre et le Mempisc formaient deux divisions distinctes. En présence des actes et des faits que nous avons signalés à propos de l'étendue du Mempisc, une interprétation de ce genre est inadmissible. Il faut nécessairement entendre les actes précités dans ce sens que la Flandre et le Mempisc formaient un tout. Sinon il serait impossible d'expliquer le silence que garde l'acte de partage au sujet des autres *pagi* compris dans le Mempisc. Le *pagus tornacensis*, par exemple, faisait partie du second lot, et si le nom n'y figure pas, c'est précisément parce que le Mempisc le comprenait, comme tous les autres *pagi* de son ressort. Le *pagus* de la Flandre était si peu indépendant du Mempisc que, pour y arriver, il fallait passer les frontières de celui-ci [3]. Oserait-on soutenir que le Mélantois était séparé du Mempisc, parce

[1] Pertz, t. Ier, p. 359, *legum*.
[2] *Ibid.*, p. 230.
[3] Voir le passage de la vie de saint Vulmar cité plus haut.

que ce même acte de partage nomme premièrement la Flandre, puis le Mempisc et en troisième lieu le Mélantois? Une pareille assertion serait inadmissible en présence des documents qui établissent si positivement les frontières de la Ménapie. Dans le partage de 870 nous voyons des anomalies semblables, si toutefois on peut appeler ainsi la désignation de certaines localités et le silence que ce document garde à l'égard d'autres endroits. Par exemple, un lot indique Arlon compris dans le *pagus* de Woivre, tandis que le même lot comprend aussi le *pagus wavrensis* mentionné plus bas [1]. Pourrait-on soutenir que Liége, Maastricht, Aix-la-Chapelle et Theux ne faisaient pas partie de la Hesbaye parce que, placé après la nomenclature de ces endroits, le *pagus* est cité plus bas dans le même lot? Selon ce système, Lierre ne ferait pas partie de la Toxandrie, parce que ce *pagus* est nommé plus loin que *Ledi*. Souvent les secrétaires chargés de la rédaction de ces actes nommaient les lieux les plus importants ou les divisions territoriales les plus remarquables d'une contrée, sans vouloir les en séparer ou les en distinguer.

Il en est de même du capitulaire relatif à la conjuration des serfs. Le rédacteur de l'acte commence par désigner la Flandre et le Mempisc comme les parties les moins importantes des côtes maritimes. De la Flandre il passe graduellement au Mempisc et du Mempisc à toute la côte. Pourrait-on expliquer d'une autre manière le mot *et* qui précède chaque substantif : *in Flandris* et *Mempisco*, et *in caeteris maritimis locis?* Si l'on n'admet pas que la Flandre faisait partie du Mempisc, il ne faut pas admettre non plus que le Mempisc faisait partie des côtes maritimes.

Quant aux opinions de Vredius, Wastelain, Henschenius, Ghesquière et Wielant, qui circonscrivent le *pagus* de la Flandre aux territoires de Bruges, de l'Écluse, d'Ysendyk, d'Ardenbourg et de Damme, elles ne tiennent pas devant le tableau ci-joint indiquant les lieux situés dans le *pagus* de la Flandre et cités, à ce titre, dans les actes et diplômes.

[1] Voir cet acte dans PERTZ, *l. c.*, p. 517.

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE PAGUS MOYEN DE LA FLANDRE.

DÉNOMINATIONS		DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
ACTUELLES.	ANCIENNES.					
Adeghem	Addinghem, Actolaum, in pago flandrensi.	774, 1019, 1030	Tournai . .	Ardenbourg .	Flandre occidentale, canton d'Eecloo.	Miræus, I, 349; *Cod. dip. Laur.*, III, 283; Serrure, 18.
Aerseele.	Arcella, in Flandriis.	868, 869	»	Roulers . .	Fl. occident., cant. de Meulebeke.	Duvivier, 342.
Ardenbourg . . .	Rodenburgh, in pago flandrensi.	1019, 1030, 1037	»	Ardenbourg .	Zélande, canton de L'Ecluse.	Serrure, *Cartul. de Saint-Bavon*, 18; Van Lokeren, I, 84; Miræus. I, 348; Vande Putte, 83 (*).
Axel	Axia, *ibid* . . .	821, 1037	Utrecht . .	Quatre-Métiers.	Zélande, cant. d'Axel.	Sanderus, *Fl. ill.*, II, 226; Van Lokeren, I, 84.
Bautersande près d'Ysendyk.	Baltershande, in pago flandrensi.	1019, 1030	Tournai.	Ardenbourg .	Zélande .	Serrure, 18; Miræus, I, 350.
Bennon (les moers de) près d'Oostbourg.	Merona ou Merena Bennonis, in pago flandrensi.	939	»	»	Zélande, canton de L'Ecluse.	Vande Putte, 90, 92, 96; Kluit, *Hist. crit.*, II, 1re part., 20; Miræus, I, 40 (**).
Bergues-St-Winoc. .	Berga, in pago flandrensi.	981	Térouane . .	Bergues . .	Département du Nord.	Vande Putte, 121.
Bekeghem	Bettingem, in pago flandrensi.	1019, 1030	Tournai .	Oudenbourg .	Fl. occident., cant. de Ghistelles.	Serrure, 18; Miræus, I, 349
Beveren	Beverna, in pago flandrensi.	1155	Térouane . .	Poperinghe .	Fl. occident, cant. de Haringhe.	*Cartul. de Saint-Martin*, fol. 10, nº 119, aux Arch. du royaume.
Boesinghe . . .	Boserich, in Flandria.	1065		Ypres . .	Fl. occident., canton d'Elverdinghe.	*Gallia Christ.*, III, 83
Broeken (Ten) entre Cortemarcq et Handzaeme.	Brouch, in pago flandrensi.	987 à 996	Tournai .	Oudenbourg .	Fl. occident., cant. de Thourout.	Diericx, *Appendice au Mémoire sur Gand*, 76.
Bourbourg. . . .	Brugburgh, in pago flandrensi.	1037, 1065, 1106	Térouane . .	Bourbourg. .	Département du Nord.	Vande Putte, 112; Van Lokeren, I, 84; *Gallia Christ.*, III, 83.
Bruges	Brugias, in pago flandrensi.	1131	Tournai . .	Bruges .	Flandre occidentale .	*Cartul. de Saint-Martin*, 4; *Acta SS. Belgii*, IV, 159.
Bugginsele sous St-Michel.	Buggesela, *ibid.* . .	1037	»	»	Fl. occident., cant. de Bruges.	Van Lokeren, I, 84.

(*) Dans Vande Putte : *in pago Rodenburch.*
(**) Miræus place ce diplôme à l'année 937.

DÉNOMINATIONS		DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
ACTUELLES.	ANCIENNES.					
Coten au métier de Bruges	Cota, in pago flandrensi.	1037	Tournai.	Bruges.	Fl. occident., cant. de Bruges	Van Lokeren, I, 84.
Cambe (les scores de) sous Oostbourg.	Cum Bescura ou Cambescura, in pago flandrensi.	939	»	Ardenbourg.	Zélande	Vande Putte, 84, 90, 96; Van Lokeren, I, 25; Kluit, II, 1re part., 20.
Couckelaere	Coclers ou Coclara, in pago flandrensi.	1006	»	Oudenbourg.	Fl. occident., cant. de Thourout.	Guérard, *Cart. de Saint-Bertin*, 223 (*).
Dringham.	Drincham, in Flandria	1065	Térouane	Bourbourg.	Dépt du Nord, canton de Bourbourg.	*Gallia Christ.*, III, 83.
Ellemare, submergé en 1377.	Illumariscum, in pago flandrensi.	864	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Serrure, 4; Miræus. I. 27.
Furnes (le métier de).	Ministerium furnense, in Flandria.	1065	Térouane.	Furnes.	Flandre occidentale.	*Gallia Christ.*, III, 83.
Gerste, près de Bergues-St-Winoc.	Gersta, in pago flandrensi.	981		Bergues	Dépt du Nord, canton de Dunkerque.	Vande Putte, 109, 121; Van Lokeren, I, table, verbo : *Gersta*
Ghistelles	Gestella, in Flandris.	988	Tournai	Oudenbourg.	Fl. occident, cant. de Ghistelles.	Levasseur, *Annales de l'eglise de Noyon*, 734.
Haringhe	Haringa, in Flandris.	899	Térouane.	. . . .	Fl. occident., cant. de Rousbrugge.	*Ampl. coll.*, I, 248.
Houttave	Holtauva ou Holtawa, ou Holtanna, in pago flandrensi.	1019	Tournai	Bruges.	Fl. occident., cant. de Bruges.	Vande Putte, 117; Van Lokeren, I, 71; Miræus. I, 349; Serrure, 18.
Jabbeke.	Gechbecca, in Flandris.	988	»		Fl. occident., cant de Bruges.	Levasseur, *Annales de l'église de Noyon*, 734.
Kayem	Clehham, in pago flandrensi.	972	»	Oudenbourg.	Fl. occident., cant. de Nieuport.	Vande Putte, 105; Van Lokeren, I, 46.
Lamedine sous Mariakerke.	Lamedinias, in flandrensi pago.	854			Fl. occident., cant. de Ghistelles.	Miræus. I. 647.
Lapscheure	Lappescura, in pago flandrensi.	1019, 1030	Tournai	Ardenbourg.	Fl. occident., cant. de Bruges.	Serrure. 18 (**).
Ledeghem	Ledegem, in pago flandrensi.	1151	»	Courtrai	Fl. occident., cant. de Menin.	*Cartul. de Saint-Martin*, 10 vo, no 119, aux Arch. du royaume.
Leffinghe	Latfinga, in Flandris.	988		Oudenbourg.	Fl. occident., cant. de Ghistelles.	Levasseur, 734.

(*) Dans Mabillón, t. II, p. 699 : *in Mempisco.*

(**) Dans Miræus, t. II, p. 1151, un acte de 1107 porte : *Lapiscura in pago Mempisco.*

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Meeren sous Oostbourg.	Merena, *ibid.*	1037	Tournai . .	Ardenbourg .	Zélande	Van Lokeren, I, 84.
Messines	Meshem, in Flandris.	963	Térouane . .	Ypres . . .	Fl. occidentale, canton d'Ypres.	Van Lokeren, I, 36; Vande Putte, 100.
Oeren sous Alveringhem.	Oen, in Flandria.	1065	»	Furnes . . .	Fl. occidentale, canton de Furnes.	*Gallia Christ.*, III, 83.
Oostbourg	Ostburgh, Osburg, Ostburg, Ostborch, in pago flandrensi.	937, 951, 1037, 1030	Tournai . .	Ardenbourg .	Zélande	Vande Putte, 81, 90, 118; Van Lokeren, I, 84; Kluit, II, 20 (*).
Ooteghem	Otingehem, in pago flandrensi.	1037	»	Audenarde. .	Fl. occident., cant. de Courtrai.	Van Lokeren, I. 84.
Ostald près de Watervliet.	Ostold ou Ostolto, in pago flandrensi.	973, 1019. 1030	»	Ardenbourg .	Fl. orientale, cant. de Capryke.	Vande Putte, 106; Serrure, 18; Van Lokeren, 84; Miræus, I, 348.
Poel-Cappelle sous Langemarcq.	Puola, *ibid.*	1037	Térouane . .	Ypres . . .	Fl. occidentale, canton d'Ypres.	Van Lokeren, I, 84.
Ostende	Testereph, in pago flandrensi, in Flandria.	992 1037, 1065	Tournai . .	»	Flandre occidentale. .	Vande Putte, 113; Van Lokeren, 84; *Gallia Christ.*, III, 83.
Oudenbourg . . .	Adebruc, Aldenburg, in Flandriis.	868, 869, 988	»	»	Fl. occident., cant. de Ghistelles.	Duvivier, *Hainaut ancien*, 312; Levasseur, *Annales de l'église de Noyon*, 734.
Reninghelst . . .	Reningens, in Flandria.	1065	Térouane . .	Poperinghe. .	Fl. occident., cant. de Poperinghe.	*Gallia Christ.*, III, 83.
Roxem	Hrochashem sive Hervaldolugo, Rochashem sive Thercaldoluco.	745, 770	Tournai . .	Oudenbourg .	Fl. occident., cant. de Ghistelles.	Warnkœnig, *Hist. de Flandre*, I, 322; Guérard, *Cart. de Saint Bertin*, 53, 59; Malbrancq, de Morinis, I, 580 (**).
Ruyen sous Destelbonck.	Ruga, in pago flandrensi.	1119, 1030	»	Gand . . .	Fl. orientale, canton d'Everghem.	Serrure, 19; Miræus, I, 350.
St-Michel lez-Bruges.	Wemebrugghe, in pago flandrensi.	1037	»	Bruges. . .	Fl. occident., cant. de Bruges.	Van Lokeren, I, 84.
	Sestem. *Voy.* Velthem.					
Snellegem	Snellingehim ou Snetlingehim, in pago flandrensi.	933, 951, 953, 1102	Tournai . .	Bruges. . .	Fl. occident., cant. de Bruges.	Vande Putte, 90, 92, 96, 98; Miræus, II, 939; *Ampl. coll.*, I. 606; Kluit, II, 1re part., 20.

(*) Dans Vande Putte, p. 81 : *in pago rodanensi in loco nuncupante Cumbuscura in Ostburch*
(**) Extrait dans Bréquiny, t. I, p. 487.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
?	Strallant, in Flandria.	1065	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Gallia Christ.*, III, 83.
Lebendyk entre Oostbourg et Ardenbourg	Tubinisdyc, in pago flandrensi.	1037	Tournai. . .	Ardenbourg .	Zélande	Van Lokeren, I, 84.
Uxem. .	Uckesham ou Veckesham, in pago flandrensi.	981. 1030	Térouane . .	Bergues . .	Dépt du Nord, canton de Dunkerque.	Vande Putte, 109; Van Lokeren, I, 50, 84; Kluit, II, 1re part., 53.
Velthem sous Sainte Croix lez-Bruges.	Felthem, *ibid.* . .	976	Tournai. .	Bruges. . .	Fl. occident., cant. de Bruges.	*Ibid.*, 46 (*).
Vladesloo .	Frordeslo. in pago flandrensi	992		Oudenbourg .	Fl. occident., cant. de Dixmude.	Vande Putte, 113.
Visseghem. . .	Frilingim, Fleskingem, in Flandriis.	969. 988		Bruges. . .	Fl. occident., cant. de Bruges.	Vande Putte, 103; Van Lokeren, I, 43; Levasseur, 734.
Vulgang, près d'Oostbourg.	Vulgangi. . .	1037		Ardenbourg .	Zélande, cant. d'Oostbourg.	Van Lokeren, 84.
	Wemebrugghe. *Voy.* Saint-Michel.					
Wyngene .	Winau, in pago flandrensi.	972, 1037		Bruges. .	Fl. occident., canton de Ruysselede.	Vande Putte, 105; Van Lokeren, I, 84.

(*) Miræus lit à tort, t. I, p. 345 : *Sesthem vel Lathergo.*

Suivant ce tableau le *pagus* de la Flandre s'étendait jusque dans le département actuel du Nord. Nous y voyons figurer : Furnes, Haringhe, Uxem, Bergues-Saint-Winoc, Dringham, Bourbourg, Boesinghe, Reninghelst, Messines, etc., localités situées loin des territoires de Bruges, de l'Écluse, d'Ysendyk, d'Ardenbourg et de Damme.

Si le comte de Bylandt est plus sagace [1], il a le tort de reculer les frontières du *pagus* de la Flandre beaucoup trop loin, en les étendant jusqu'à Calais. Aucun acte connu ne permet d'adopter cette opinion, ni de fixer les limites de ce pays au delà de l'A.

Le tableau tracé ci-dessus indique toutes les localités de la Flandre entre

[1] *Commentatio*, p. 53.

les frontières du Mempisc et le *pagus* de Courtrai, dont elle était séparée par la Heule jusqu'à Harlebeke, par la Lys à Wacken, par la Vieille-Mandel jusqu'à l'embouchure de cette rivière dans la Lys et par la Lys jusqu'à Gand. Ensuite elle semble avoir suivi les lignes de démarcation des doyennés de Gand et de Waes près de Saeftingen, où elle rejoignait le cours de l'Escaut. La partie de ce fleuve, nommée le Hont, formait vraisemblablement la limite septentrionale du *pagus*. Toutefois nous n'osons rien affirmer à ce sujet, par suite des changements continuels que cette partie du pays a subis par les inondations et les endiguements.

Six faits semblent contraires à la délimitation dont nous venons de parler. Tantôt nous invoquons les divisions géographiques du diocèse de Tournai, tantôt nous les rejetons. On nous demandera sans doute compte d'un pareil procédé. Dans l'Introduction nous avons déjà dit qu'à nos yeux les divisions territoriales adoptées par le clergé sont un point de départ pour les études de la géographie civile; qu'elles constituent un véritable guide, dont il n'est pas permis de s'écarter, sans d'excellentes raisons. Ici rien ne s'oppose à adopter ces divisions, confirmées par tous les documents. Nulle part ne figure une localité des doyennés de Gand et de Waes, qui aurait fait partie du *pagus* de la Flandre.

La seconde objection consiste dans l'interprétation que l'on donne à une localité du nom de Baerla, citée dans un acte de 1026. MM. le chanoine Vande Putte et Van Lokeren pensent que Baerla est une dépendance de Tronchiennes, commune située au centre du doyenné de Gand. L'acte précité de 1026 ne dit pas précisément que Baerla fût compris dans la Flandre. Voici comment le donateur s'exprime : « Ego Eremboldus... dono et contrado allodem » mei juris quitquid in villa Baerla dicta, et quitquid in Flandris, et quit- » quid citra mare, et quitquid inibi jure hereditario passideo cum ecclesia, » domibus, etc.[1]. » A la rigueur ces termes peuvent être interprétés de deux manières : Erembaud donne Baerla avec d'autres biens situés en Flandre, et ceux qu'il possède en deçà de la mer. Par conséquent Baerla serait dans la Flandre. Ou bien on peut entendre la phrase dans ce sens qu'il donne Baerla

[1] Van Lokeren, *l. c.*, p. 75.

à l'abbaye, et en outre ce qui lui appartient en Flandre, plus ses possessions situées en deçà de la mer. Cette dernière interprétation est, nous semble-t-il, la seule admissible, la seule aussi qui convienne au génie de la langue latine. Erembaud ayant fait trois dons : 1° de Baerla; 2° de ses biens en Flandre; 3° de ceux en deçà de la mer, il n'en résulte nullement que Baerla fût compris dans la Flandre. Les lettres par lesquelles Henri Ier, roi de France, confirme, en 1037, les biens de l'abbaye de Saint-Pierre, désignent cet endroit dans le *pagus wasensis*, dont Tronchiennes ne faisait point partie [1]. Il faut donc admettre que Baerla était situé au pays de Waes et non dans celui de la Flandre.

La troisième objection est la position que M. Van Lokeren assigne à Bautersande [2], localité citée, sous le nom de Boltersande, dans un acte de 1019, et située dans le *pagus* de la Flandre. Cet auteur pense que Boltersande pourrait être une dépendance d'Everghem, dans le doyenné de Gand. Les termes si positifs de cet acte, qui place Boltersande dans le *pagus* d'Ardenbourg, une des subdivisions du *pagus* moyen de la Flandre, ne permettent pas d'adopter cette opinion. Par conséquent Boltersande faisait partie du doyenné d'Ardenbourg ou de Rodenbourg [3]. Il y a eu en effet une localité du nom de Bautersande près d'Ysendyk et par conséquent dans le doyenné précité [4].

Une quatrième objection résulte d'un acte de 821, cité par Sanderus. Suivant cet auteur, Saeftingen, Axel et Tamise seraient compris dans le *pagus* de la Flandre [5]. Nous n'avons vu aucun document qui confirme l'assertion de Sanderus concernant Saeftingen, et rien n'est moins prouvé. Sans doute Axel était situé en Flandre, comme le constate une charte de 1037 [6]. Quant à Tamise, nous ne pouvons admettre la position de ce village dans le *pagus* qui comprenait Axel. Tous les actes connus le placent, au contraire, dans le pays de Waes.

Personne n'a vu ni cité l'acte de 821 invoqué par Sanderus, et dont il

[1] Van Lokeren, *l. c*, p. 84.

[2] *Ibid.*, p. 240.

[3] « In pago flandrensi, id est in Rodenbourg, similiter Baltersande et in Lappescure. » (Serrure, *Cartulaire de Saint-Bavon*, p. 18.)

[4] Van Lokeren, *Hist. de l'abb. de Saint-Bavon*, t. Ier, p. 240.

[5] *Flandria ill.*, t. II, p. 226.

[6] Van Lokeren, *Cartulaire de Saint-Pierre*, p. 84.

n'indique pas même la source. Persuadé, comme il l'était, de l'identité du Mempisc et de la Flandre, n'aurait-il pas confondu les deux dénominations, si tant est que l'acte ait existé? Nous n'osons pas l'affirmer. Mais il sera permis de douter de l'exactitude du dire de Sanderus, tant que l'acte n'est pas connu.

La cinquième objection résulte de la position assignée à Ottinghem, désignée dans l'acte de confirmation des biens de l'abbaye du Mont-Blandin par Henri Ier, roi de France, et indiquée au *pagus* de Flandre. M. Van Lokeren pense que c'est une métairie à Zwynaerde, dans le *pagus* de Gand [1]. Il y a une distinction à faire au sujet des localités du nom d'Ottersum, Ottingehem, Otinghem, Othinghem, Ottemghem et Otterenghem. Aux termes de l'acte de 1037, l'abbaye possédait deux localités différentes de ce nom : l'une était un *mansum in dominicatu in Ottingehem*, situé en Flandre; l'autre une *villa in Ottingehem cum ecclesia*, dans le *pagus* de Courtrai. La seconde de ces localités est Ooteghem, dans la Flandre orientale, canton d'Audenarde. Quant à la première, n'est-ce pas l'Ottinghe, dont fait mention la keure des Quatre-Métiers de l'année 1242? Sinon, il faut admettre qu'il y a erreur dans la désignation du *pagus*. L'acte porte *Ottinghem cum terra in Puola*. Selon M. Van Lokeren, Puola se rapporterait à Pollaer, près de Ninove, au milieu du *pagus* du Brabant; par conséquent ni Ottinghem ni Puola ne pourraient être compris dans le *pagus* de la Flandre [2].

Une sixième objection résulte de la transformation que l'on a faite de Hervergem en Everghem [3], commune située dans le *pagus gandensis*, près de la ville de ce nom. Il y a probablement confusion. Suivant Gramaye, cette localité appartenait à l'abbaye de Saint-Trond à Bruges. Ne faudrait-il pas la chercher à Eerneghem, village qui était en effet situé dans le *pagus* de la Flandre? La lettre *n* a été prise sans doute pour un *v*, erreur très-commune dans la lecture des écritures du moyen âge.

Après avoir justifié les limites du *pagus flandrensis*, parlons de ses subdivisions.

[1] Van Lokeren, *l. c.*, p. 479.

[2] Selon M. Vande Putte, Puolara indiquerait Bottelaer, qui était également dans le Brabant.

[3] Van Lokeren, *Saint-Bavon*, pp. 242, 243; De Potter et Broeckaert, *Geschiedenis der gemeenten*, t. II p. 3; Gramaye, *Gandavum*. L'un dit: *in pago fland.*, l'autre: *in pago gandensi*.

§ 1er. — Le petit pagus de l'Yser.

(*Pagus Iserissius.*)

De ce *pagus* nous avons trouvé une seule mention, celle que renferme un acte de 806 : *in loco Flitrinio, in pago Iserissio* [1]. Guérard assure que cette localité est représentée aujourd'hui par Fletère près de Bailleul, département du Nord, et faisait par conséquent partie du diocèse de Térouane et du doyenné de Bailleul. C'est une erreur. *Flitrinio* désigne Westvleteren, au diocèse de Térouane, archidiaconé de la Flandre et doyenné d'Ypres. Aujourd'hui cette commune est comprise dans la Flandre occidentale, canton de Haringhe. Le changement de position que nous proposons au sujet de cette localité est justifié par la situation des biens que l'abbaye de Saint-Bertin possédait à Westvleteren jusqu'au moment de sa suppression. Le bois, mentionné dans l'acte de 806, y existait encore vers la fin du siècle dernier. Il en est fait mention et du village de Westvleteren dans une déclaration, dressée en 1787, des biens de l'abbaye [2]. A défaut de renseignements suffisants concernant ce *pagus*, les auteurs se sont contentés de répéter ce qu'en a dit Wastelain. Selon cet écrivain, il comprenait les deux bords de l'Yser, cours d'eau qui, prenant sa source au nord de Saint-Omer, se jette dans la mer du Nord près de Nieuport, appelé autrefois *Iserae Portus* [3]. A ce peu de renseignements, Des Roches ajoute qu'à l'année 860 la chronique d'Iperius parle de l'*Iserae Portus* [4]. Dans son travail sur la Flandre, le comte de Bylandt répète la phrase de Wastelain, et soutient que ce *pagus* était borné à l'orient par celui de Thourout et le Mempisc, au midi par le Mempisc et le *pagus laeticus* et à l'occident et au nord par le *pagus* de la Flandre [5]. Cette délimitation est assez arbitraire en quelques points. Le *pagus* de Thourout n'a jamais existé.

[1] Guérard, *Cartulaire de Saint-Bertin*, p. 68; Malbrancq, *De Morinis*, t. Ier, p. 603.

[2] Voir la déclaration des biens que l'abbaye possédait dans les Pays-Bas autrichiens en 1787. (Archives du royaume, chambre des comptes.)

[3] Wastelain, *l. c.*, p. 385.

[4] *Mém. de l'Acad. de Bruxelles*, 1771, p. 52.

[5] *Commentatio*, p. 35.

Quant au *pagus laeticus*, il n'a pas formé de division administrative ordinaire, mais simplement une province ou un pays habité par des *laeti*, ainsi que le démontre Raepsaet, dont nous adoptons entièrement les vues en ce point [1]. Ensuite le comte de Bylandt fait observer que Wastelain et Des Roches commettent une erreur, en soutenant que le *pagus* de l'Yser était compris dans le Mempisc. Ces deux auteurs ont parfaitement raison. Et la preuve la voici : Westvleteren, village situé sur la Fleterna, est indiqué par des actes de 875 et de 1077 [2] dans le Mempisc et par un acte de 806 dans le *pagus* de l'Yser [3]. Esquelbecq, situé sur l'Yser même, est cité par un acte de 855 au *pagus mempiscus* [4]. Donc le *pagus* de l'Yser était compris dans celui du Mempisc.

La confusion que le comte de Bylandt établit en ce point provient du défaut de distinction entre le grand *pagus* du Mempisc et le petit *pagus* du même nom, en la reconnaissant ailleurs. Il n'y a donc pas de doute : Westvleteren et l'Yser étaient compris dans le *pagus iserissius*. Ces données, les seules que nous ayons pu recueillir au sujet de ce *pagus*, nous obligent d'avoir exclusivement recours à la géographie ecclésiastique afin de pouvoir établir les limites de cette circonscription territoriale. Elle comprenait probablement les doyennés d'Ypres, de Poperinghe, de Dixmude, de Furnes et de Bergues. Ces doyennés, sauf celui d'Ypres, étaient arrosés par l'Yser, circonstance qui permet de supposer qu'ils faisaient partie du

[1] Raepsaet, *OEuvres complètes*, t. III, p. 99 et suiv. Le *pagus laeticus* ou pays des *laten* s'étendait dans le Mempisc et dans le *pagus* de Térouane. Il avait une signification administrative toute spéciale, semblable à celle du *pagus Flamingorum*, en allemand *Flämingaw*. Celui-ci désignait le district habité par les Hollandais, les Zélandais et les Flamands qui allèrent occuper les pays d'Albert de Brandenbourg et jouirent d'une juridiction particulière. (Voir Juncker, *Anleithung zu der Geographie*, p. 218.) La condition toute exceptionnelle du *pagus laeticus*, et la juridiction spéciale dont jouissaient les *laeti* nous dispensent d'en parler dans un travail qui a pour but de rechercher les divisions administratives ordinaires. Le *pagus laeticus* ne rentre pas mieux dans la catégorie des *pagi* dont nous avons fait connaître la définition dans l'Introduction, que le *pagus* de la Fagne, le *pagus* ou pays des Ardennes. Par Campine, on désigne aujourd'hui une partie du territoire belge, qui n'a rien de commun avec nos divisions administratives.

[2] Guérard, *Saint-Bertin*, p. 117.

[3] *Idem*, l. c., p. 68.

[4] *Idem*, ibid., p. 95.

pagus de ce nom. Il aurait donc été borné au nord par le petit *pagus* de la Flandre, à l'est par le même *pagus* et par les *pagi* de Courtrai, de Tournai et du Mélantois, au sud par le petit *pagus* de la Ménapie et à l'ouest par la mer du Nord.

Le *pagus* de l'Yser ne semble pas avoir eu une longue existence, et paraît avoir été absorbé assez tôt par celui de la Flandre.

Il était subdivisé en petits *pagi*, dont la désignation d'un seul nous est parvenue. C'est le *pagus* de Morla, sans doute une vicairie, dans laquelle est cité en 899 le village de Haringhe [1], et dont les limites sont inconnues.

§ 2. — Le petit pagus de la Flandre.

(*Pagus flandrensis.*)

Il se composait du territoire du *pagus* moyen de la Flandre, moins les *pagi* de l'Yser, de Rodenbourg et le petit *pagus* de la Ménapie.

Compris entre les limites de ces circonscriptions territoriales, le petit *pagus* de la Flandre se composait des doyennés d'Oudenbourg, de Bruges et de Roulers. En ce qui concerne celui-ci, il y a une légère différence, signalée à propos de la délimitation du *pagus* moyen de la Flandre. Les paroisses situées près des doyennés de Courtrai et de Gand n'en faisaient pas partie.

Il est inutile, pensons-nous, de donner plus de développements au sujet de cette division territoriale, dans laquelle nous ne voyons figurer aucune localité qui appartiendrait à un autre *pagus*. Nous ferons seulement observer que les dénominations de *pagus flandrensis* données au *pagus* moyen et au petit *pagus* de ce nom, sans aucune distinction, ont fait naître des confusions, et empêché les auteurs de reconnaître les véritables limites de ce pays. Si de prime abord ils avaient bien établi les petits *pagi* compris dans le *pagus* moyen de la Flandre, ils se seraient aperçus qu'entre ces différentes circonscriptions territoriales, il y en avait une, dont les localités ont toujours et invariablement été indiquées dans ce *pagus*, et qu'elles devaient

[1] « In Flandris in pago Morla Villa Haringa. » (*Ampliss. coll.*, t. Ier, p. 248.)

par conséquent former un *pagus* du même nom. Un passage des *Acta sanctorum Belgii* établit nettement cette distinction : « In Flandriis, ubi cum » Menapenses, Waseacenses et ipsos Flandrenses S. Ursmarus convertisset » ad Dominum [1]. » Ainsi, après avoir mentionné les Flandres, l'hagiographe indique en outre les Flamands proprement dits, c'est-à-dire ceux qui habitaient le petit *pagus flandrensis*, en les distinguant des habitants de la Ménapie à proprement parler et du *pagus* de Waes. Si l'hagiographe avait voulu désigner un seul pays, ou une seule population, ces dénominations étaient inutiles. Ce passage démontre donc qu'il y avait en Flandre deux pays distincts du même nom, et qui sont évidemment le *pagus mediocris flandrensis*, et le *pagus minor* du même nom. Ainsi expliquées, toutes les contradictions disparaissent.

§ 3. — Le petit pagus de Rodenbourg ou Ardenbourg.

(*Pagus rodanensis.*)

Un acte d'aliénation dressé, le 7 septembre 839, par Eginhard, abbé de Saint-Pierre à Gand, fait mention du *pagus rodanensis*, dont Warnkœnig a cherché le siége dans les environs de Rhodes entre Audenarde et Alost [2]. M. le chanoine Vande Putte a prouvé de la manière la plus évidente que le *pagus rodanensis* était dans les environs de Rodenbourg, aujourd'hui Ardenbourg, province de Zélande [3]. Ce *pagus* était une subdivision du *pagus* moyen de la Flandre, comme le constate un acte de 1025 [4]. Dans le tableau ci-joint nous indiquons les noms des localités situées, d'après les termes mêmes des actes, au *pagus* d'Ardenbourg.

[1] *Acta SS. Belgii*, t. VI, p. 297.
[2] *Histoire de Flandre*, t. Ier, pp. 200 et 225.
[3] *Annales de la Société d'Émulation de Bruges*, 1re sér., t. III, p. 200; De Bast, *Antiquités de Flandre*, t. II, p. 226, avait déjà dit que Rodenbourg est aujourd'hui Ardenbourg.
[4] Serrure, *Cartulaire de Saint-Bavon*, p. 18.

TABLEAU DES LOCALITÉS SISES DANS LE PAGUS D'ARDENBOURG (RODANENSIS).

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Adegem	Addingahem ou Hattingim super fluv. Maris, in pago rodaninsi	811 à 870	Tournai . .	Ardenbourg .	Flandre orientale, canton d'Eecloo.	Vande Putte, 82; Van Lokeren, 14.
Ardenbourg . . .	Rodenburch, in pago rodanensi.	707, 1025	»	»	Zélande, canton de l'Ecluse.	Vande Putte, 83, 120; Van Lokeren, 7, 74; Serrure, 18, in pago flandrensi.
?	Beringhamma super fluv. Absinthia, in pago rodanensi.	841	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Vande Putte, 76; Van Lokeren, 6.
Cambescore sous Oostbourg.	Cambescura, in pago rodanensi.	839	Tournai . .	Ardenbourg .	Zélande, cant. d'Oostbourg.	Vande Putte, 81 (*).
Distele, dépendance de Saint-Georges.	Dudece, in pago rodanensi	695, 711	»	»	Fl. occident., cant. de Bruges.	Vande Putte, 76; Van Lokeren, 1, 11.
Vake, dépendance de Saint-Laurent.	Facum vel Vatine super fluviolum Absenthia agrum Facteri, in pago rodanensi.	839		»	Fl. occident., canton d'Eecloo.	Warnkœnig, I, 326; Vande Putte, 78, 80; Van Lokeren, I, 18.
»	Grevenrode, in pago rodanensi.	. . . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Vande Putte, 81; Van Lokeren, 14.
»	Lociwirdi, in pago rodanensi.	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Vande Putte, I, 80.
Oostburch . .	Ostburch, in pago rodanensi.	. . .	Tournai . .	Ardenbourg .	Zélande, cant. d'Oostbourg.	Vande Putte, 84; Van Lokeren, 1, 84
Rubendyk entre Oostbourg et Ardenbourg. Rodenburg. *Voy.* Ardenbourg.	Tubindic, quod est inter Ostburg et rodanensem villam, id est rodenburch.	1025	»	»	»	Vande Putte, 120; Van Lokeren, I, 74.
»	Wadriscaput, in pago rodanense prope fluvio Maris.	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Warnkœnig, 326; Van Lokeren, 1, 14.
Wielinghem (détruit).	Wielingim ou Wielingahem, in pago rodanensi.	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Vande Putte, 78; Warnkœnig, 1, 326; Van Lokeren, I, 12 (***).

(*) M. Vande Putte croit qu'il s'agit ici de Lapscheure Nous préférons l'explication d'Ab Utrecht Dresselhuis, qui y voit le Schore de Cambe. (*Nieuwe werken van het Zeeuwsch Genootschap*, 1re partie, p. 70).

(**) Dans Van Lokeren, p. 14, *in pago flandrensi*.

(***) M. Van Lokeren pense que Wielingim designe Wylegem, dépendance de Boucle-Saint-Denis, arrondissement d'Audenarde, canton de Hoorebeke-Sainte-Marie. Nous croyons difficilement à une interprétation semblable, si, comme l'acte le dit, Wielingahem était situé dans le *pagus* de Rodenbourg. Wieligen disparut par l'inondation de 1377 et a laissé son nom aux eaux dites Wielingen dans la province de Zélande.

La liste reproduite ci-dessus prouve que les limites de cette circonscription territoriale suivaient en grande partie celles du doyenné du même nom, en s'étendant bien plus au nord. Du Swyn les limites du doyenné de Rodenbourg arrivaient jusqu'à l'Écluse. Elles côtoyaient le cours d'eau, dit Badensvliet, qui, passant entre Hoecke et Lapscheure, aboutit à Vlienderhage. Ensuite elles passaient entre Sysseele et Maldegem, entre Assebrouck et Oedelem, Wynegem et Saint-Georges, Waetervliet et Bassevelde, Assenede et Bouchaute où elles rejoignaient le cours d'eau, dit Brackman, jusqu'à l'Escaut. Quant aux limites septentrionales de ce *pagus*, nous reconnaissons volontiers l'impossibilité de les déterminer d'une manière exacte. Les inondations et la dépression des côtes de la mer du Nord y ont introduit des changements continuels.

Le *pagus* de Rodenbourg était subdivisé en petites circonscriptions, sur lesquelles nous n'avons pas pu recueillir des renseignements suffisants. Un acte de 984 mentionne la *villa Isendic in pago gasterna super fluvium Beverna* [1]. Ce petit district semble avoir reçu son nom de Gaternisse près d'Oostbourg. Un acte inédit de l'abbaye d'Eename du milieu du XII[e] siècle fait encore mention d'un *pagus* d'Oostbourg. C'étaient probablement des subdivisions du petit *pagus* de Rodenbourg, des vicairies peut-être, ou de simples juridictions.

§ 4. — Le petit pagus de la Ménapie.

Cette division territoriale embrassait tout le pays entre l'A, la Neuve-Fosse, le *pagus* de l'Yser, la mer du Nord et la Lys. Par conséquent elle correspondait à une partie des doyennés de Bourbourg, de Saint-Omer et d'Arques et aux doyennés complets de Merville, de Bergues et de Bailleul. Elles avaient donc suivi la frontière actuelle de la Belgique jusqu'à Watou, puis les limites occidentales de Winnezeele, Steenvoorde, Saint-Sylvestre-

[1] Sanderus, *Fland. ill.*, t. II, p. 207; Kluit, *l. c.*, t. I[er], 2[e] part., p. 153; Ab Utrecht Dresselhuis, *De provincie Zeeland*, p. 81; Vanden Bergh, *Handboek der Nederlandsche geographie*, p. 226.

Cappelle, Caestre, Eecke, Berthen, Locre et Dranoutre, où elles rejoignaient les frontières belges.

Par cette délimitation nous nous mettons en désaccord complet avec toutes les idées reçues jusqu'à ce jour au sujet de la position de ce petit *pagus*. Confondant le *pagus major* du Mempisc avec le petit *pagus* du même nom, des écrivains l'ont cherché partout où cette désignation est accolée à une paroisse, sans établir aucune distinction. Finalement, ils ont admis que le *pagus* comprenait les quartiers de Bourbourg, de Bergues, de Gand, de Cassel, d'Ypres, de Lille et de Tournai jusqu'à l'Escaut [1]. Cette circonscription, par trop arbitraire, devait choquer le bon sens. Pourquoi exclure du Mempisc le *pagus* de Courtrai, une partie de celui de Gand, le *pagus* entier de Rodenbourg et celui de Waes? Des localités de chacun de ces *pagi* sont cependant désignées par les actes dans la Ménapie. En ne les comprenant pas dans le Mempisc, il fallait admettre forcément l'existence d'un petit *pagus* du même nom. Le comte de Bylandt fut le premier à reconnaître cette nécessité. Selon cet écrivain il faut distinguer le petit du grand *pagus* : « Pago mempisco » sensu angustiori, » dit-il, « ubi erant Poperinga, Truncinium, Viro- » viacum, Helsoca, Castellum, Ipra, Leodedriga, Comineum, Wastena » aliaque loca, quorum nomina in diplomati Caroli Calvi anno 847 » S. Amando dato inveniuntur [2]. » Nous reprocherons à l'auteur de cette délimitation d'avoir confondu, comme ses prédécesseurs, une partie du grand *pagus* de la Ménapie avec le petit *pagus* de ce nom. Selon ce système de division, les localités situées dans le *pagus* de l'Yser et plusieurs de celles que les diplômes indiquent dans le grand *pagus* de la Ménapie, sont confondues et réunies à celles du petit *pagus*. A ce titre il faudrait y faire rentrer aussi les paroisses du *pagi* de Gand, de Rodenbourg, de Courtrai et de Waes. Enfin, selon cet auteur, le *pagus* de l'Yser s'étendait de Wattine à Nieuport. Dans cette hypothèse le petit *pagus* du Mempisc serait réduit à des proportions bien minimes. Quoi qu'en dise le comte de Bylandt, tout le pays compris dans le petit *pagus* de la Flandre et dans le *pagus* de Gand, dont Tronchiennes faisait partie, ne pouvait se trouver dans le petit *pagus* de la Ménapie.

[1] Wastelain, p. 385; Des Roches, p. 50.
[2] *Commentatio*, p. 38.

M. le baron Kervyn de Lettenhove fixe les limites du Mempisc de la manière suivante : « Au nord Tronchiennes et Somergem, au sud Wacken, » à l'est le *pagus* de Gand [1]. » Tronchiennes faisait partie du *pagus* de Gand [2], Somergem était compris dans les *pagus* de Waes [3], Wacken était située dans le *pagus* de Courtrai [4]. Partant toutes ces paroisses et celles situées dans leur voisinage ne peuvent appartenir au Mempisc pris dans le sens restreint. Ou bien l'historien des Flandres entendrait-il fixer de cette manière les limites du grand *pagus* du Mempisc? Dans ce cas, il serait obligé de les étendre bien plus loin, comme nous l'avons fait voir au commencement de ce travail.

Dans leur histoire des Carlovingiens, MM. Warnkœnig et Gérard suivent les errements de leurs devanciers, tout en reconnaissant que la situation et les limites de ce *pagus* sont peu connues [5].

Quant à nous, nous comprenons la position du petit *pagus* de la Ménapie d'une autre manière. Il faisait partie du *pagus* moyen de la Flandre : *Flandrenses et Menapes junguntur confines*, est-il dit dans la vie de Ursmer. Bourbourg, compris dans le petit *pagus* de la Ménapie, a été parfois cité aussi dans le *pagus* de la Flandre [6]. Ce point admis, il faut forcément chercher le petit *pagus* de la Ménapie dans le *pagus* moyen de la Flandre, lequel était subdivisé en *pagus rodanensis*, en petit *pagus* de la Flandre et en *pagus* de l'Yser. Il ne reste dont plus disponible dans la Flandre d'autre territoire, auquel convient la dénomination du *pagus mempiscus* dans le sens restreint, que celui dont nous venons de donner la description. La plupart des localités situées dans cette circonscription sont invariablement désignées par les actes dans le *pagus mempiscus*, sans dénomination d'un autre *pagus*. Telles sont Ledringhem, Watten, Merkeghem, Cassel, Boesinghem,

[1] *Histoire de Flandre*, t. Ier, p. 132.

[2] *Annales de la Société d'Émulation*, 1re sér., t. III, p. 207; Vande Putte, *l. c.*, p. 75; Van Lokeren, p. 11.

[3] Van Lokeren, p, 84.

[4] Vande Putte, p. 119.

[5] Tome II, p. 127.

[6] Vande Putte, p. 112; Van Lokeren, *Cartulaire de Saint-Pierre*, p. 84; Gallia, *Christ.*, t. III, p. 83.

Merville, etc. Jamais les noms de ces paroisses n'ont été accolés à celui d'un autre *pagus minor*.

Il faut donc admettre la position du petit *pagus* de la Ménapie dans le territoire que nous lui indiquons. Toute autre situation est inadmissible. Dès qu'on veut le faire sortir de là, il n'y a plus moyen de le placer nulle part, et il faut se résigner à nier son existence. Et quel serait, en ce cas, le nom de cette division territoriale dont les localités sont indiquées par les documents dans le Mempisc? Un passage très-décisif de la Chronique de l'abbaye de Watten semble confirmer notre manière de voir : « Est ergo pagus inter » Legiam fluvium et flandrenses maritimos, menapia cognominatus [1]. » C'est précisément la position que nous assignons à la petite Ménapie. Elle était entièrement bornée au midi par la Lys, au nord et à l'est par le pays qu'habitaient les Flamands de la côte maritime, c'est-à-dire le *pagus* de l'Yser, circonscription éphémère qui fut assez tôt englobée dans le *pagus* de la Flandre.

[1] *Thes. anecd. Chr. Watinensis*, t. III, p. 820. Nous reproduisons ici en entier ce passage qui donne la description d'une partie du *pagus mempiscus* :

« Est ergo pagus inter legiam fluvium et flandrenses maritimos *Menapia* cognominatus, » cujus incola generali vocabulo ab historiographis *Menapi* denominantur; gens antiqua et » aspera, quae a Romanis etiam, ut veterum historia meminit, domari non potuit. Haec non » reperitur alieno aliquo sanguine inducta; sed quae illis sedes eadem est et origo. Hi fortis- » simis ac muratis oppidis inter se olim divisi, commune dominativum pagi propriis a prin- » cipio in Caletos et Batavos subdivisere vocabulis. Pagi autem ipsius longitudo ab oriente » extenditur, atque ab occidente Enula * videlicet fluvio finem excipiente terminatur; a cujus » margine paulatim succrescente tumulo clementi proceritate mons gignitur, et plano deductu » ad subsolanum egestus, a septentrione ac meridie residentibus cumbis in altitudinem cumu- » latur. Nemoribus consitus, pascuis uber, olerum diversi generis adeo ferax, ut si nolis pro- » curate utilia, velis nolis, quasi desidiam laboratoris arguens, miro incremento germinet » inutilia. Praeterea tam salubriter flatibus ventorum expositus, ut aeris infecti seu nebu- » larum aquarum confluentium isdem alveus exhalat, in se crassitudinem coagulari non per- » mittat. Apparet quoque ex facili quanta populi frequentia suis diebus fuerit locus celeber, » ad quem publicae atque regales viae convenientes adhuc praemonstrantur : quarum illa quae » a diffusa oriente usque ad nos dirigitur, alveo subterluente clauditur, altera vero Britanniam » prospectans ab occidente in portum Oceani terminatur. In hoc ergo monte historiarum testi- » monio quondam Batavorum colonia, modo vere Guatinensis nostra sita est ecclesia, a viro » quodam religioso *Odfrido* nomine a radice fundata. »

* Les phrases suivantes démontrent que Wattene était assis sur l'Enula, nommée aujourd'hui l'A.

§ 5. — Le prétendu pagus de Thourout.

A différentes reprises nous avons nié l'existence de ce *pagus*, qui est d'invention moderne.

Une dissertation insérée dans les *Acta sanctorum* au sujet du monastère de Thourout a donné lieu à cette étrange création [1]. Dans un passage de cet écrit l'auteur dit : « hujus Flandriæ contiguus fuit pagus seu comitatus » Torhaltensis... In hoc Torholtano pago est Rokashemium, vulgo Rocksem » seu Roxem. » Ces faits ne sont établis par aucun document. La présence d'un comte à Thourout ne prouve nullement l'existence d'un comté de Thourout, comme cet auteur le prétend à tort, et Roxem n'est indiqué par aucun document dans le *pagus* de ce nom. A ces suppositions Raepsaet en ajoute d'autres, qui ont fait admettre l'existence de ce *pagus* sans être mentionné par aucun acte ancien. « Une contradiction plus apparente, mais plus frappante s'offre, dit Raepsaet, dans Rocashem, aujourd'hui Roxem; le P. Henschenius et Des Roches, rencontrant ce lieu dans le *Therealdo luco in pago flandrensi,* placent *le pagus thorolianus in pago flandrensi;* tandis qu'une charte de l'année 743 [2], rapportée par MM. de Bréquigny et du Theil, le place dans le *Mempisco* (Des Roches, Mémoire couronné de 1770; Bréquigny, t. Ier, p. 487); et c'est précisément cette contradiction apparente, qui ne contribuera pas peu à justifier la délimitation entre la Flandre et le Mempisc [3]. » Raepsaet fait ici une confusion dont nous ne pouvons pas expliquer l'origine. Ni Bréquigny, ni Des Roches ne disent mot du *pagus* de Thourout. En publiant la charte de 745, le premier de ces auteurs enseigne précisément le contraire de ce que Raepsaet avance : « in loco nuncupante Rochassem » sive Therealdo luco in pago flandrensi [4]. » Quant au *Therealdo luco* ou *loco*, qui a fait l'objet de tant de recherches, il n'a jamais existé.

[1] Tome Ier, février, p. 596.

[2] Aucune charte de 743 ne parle du *Therealdo luco;* il faut lire 745. Cette erreur typographique a donné lieu à de singulières méprises.

[3] Raepsaet, *OEuvres complètes,* t. III, p. 103.

[4] Bréquigny, t. Ier, p. 487.

Vérification faite de la charte originale, dont Warnkœnig publie un fac-simile et une bonne copie imprimée, il y a : « in loco nuncupante Hrochashem » sive Hevaldolugo, in pago flandrensi. » Ainsi le *Therealdo luco* est tout bonnement Hevaldolugo, qui n'a rien de commun ni avec la forêt de Thourout, ni avec le *pagus* de ce nom. Une mauvaise lecture a donné lieu à une fausse interprétation et a suggéré des suppositions impossibles.

Le comte de Bylandt, se fiant au dire de Raepsaet, affirme l'existence de ce *pagus*. Enfin, ce qui est plus singulier encore, Warnkœnig, qui en 1835 avait, sans le savoir, détruit l'existence du *Therealdo luco* par la publication de la charte originale, ne s'en doute pas encore en 1862, et publie de nouveau toutes les erreurs avec les fautes typographiques de Raepsaet. Il finit par soutenir, malgré le texte dont il avait publié le fac-simile, que cet acte indique le *pagus* de Thourout dans le Mempisc [1].

Tout le raisonnement établi par Raepsaet concernant les limites entre le Mempisc et la Flandre au moyen de cet acte s'évanouit donc devant l'examen du document original, comme le *pagus* de Thourout lui-même disparaît également, en présence de cette charte.

CHAPITRE II.

LE PAGUS MOYEN DE TOURNAI.

(*Pagus tornacensis.*)

Grégoire de Tours fait la mention la plus ancienne connue de ce *pagus*.

Au nord et à l'ouest le territoire de cette circonscription administrative était borné par le *pagus* moyen de la Flandre, dont nous avons indiqué les limites à la page 24, au midi par la Scarpe, à l'est par l'Escaut. Cette circonscription correspondait, par conséquent, à l'archidiaconé ancien de Tournai,

[1] Warnkoenig et Gérard, *Histoire des Carolingiens*, t. II, p. 129.

composé probablement des doyennés de Tournai, d'Helchin, de Lille, de Courtrai, d'Audenarde, de Gand et de Waes. Tournai, déjà mis au rang de ville sous la période romaine, a donné son nom à ce *pagus* ainsi qu'à la *civitas* entière.

Le *pagus tornacensis* comprenait ceux de Gand et, par conséquent, de Waes, de Courtrai, le petit *pagus* de Tournai, ceux du Mélantois, du Carebant et de la Pevèle. Nous allons tâcher de justifier cette délimitation.

En ce qui concerne le *pagus gandensis*, le fait est incontestable. Baerle, dépendance de Tronchiennes, Brakel, dépendance de Laethem-Saint-Martin, Brunna, Bucalhem sur la Lys, Driesch, Eeckhout, dépendance de Gand, le monastère de Saint-Pierre ou du Mont-Blandin en la même ville, Hanria, Heybergen, dépendance de Laethem-Sainte-Marie, Luingue, Machelen-lez-Deynze et sa dépendance Rameringhem, Ter Locht sous Nazareth, Tronchiennes, et Welden, dépendance de Seevergem, sont des localités du *pagus* de Gand. Malgré leur position dans cette circonscription administrative, ces endroits sont indiqués tantôt dans le *pagus* de Gand, tantôt dans celui de Tournai, tantôt dans les deux à la fois [1]. Il faut, par conséquent, admettre que le *pagus* de Gand était compris dans celui de Tournai.

Quant au *pagus* de Courtrai, il en dépendait également. Avelghem et son hameau Beekeningen, Driesch sous Waeregem, Gotthem-lez-Deynze, etc., localités situées dans le *pagus* de Courtrai, sont néanmoins indiquées dans le *pagus curtracensis seu gandensis seu tornacensis* [2]. Avelghem est cité tantôt dans le *pagus* de Tournai, tantôt dans celui de Courtrai [3].

Il n'y a donc pas doute, les *pagi* de Gand et de Courtrai dépendaient de celui de Tournai.

Nous n'avons pas, à dire vrai, des preuves aussi nombreuses à invoquer en ce qui concerne les *pagi* du Mélantois, du Carebant et de la Pevèle pour les faire relever de celui de Tournai. Cysoing et Gruson, dans la Pevèle, sont seuls cités dans le *pagus* de Tournai ; mais ces circonscriptions admi-

[1] Vande Putte, *l. c.*, pp. 75, 76, 77, 78, 80, 88, 153; Van Lokeren, *l. c.*, pp. 10, 11, 12, 14, 15.

[2] Vande Putte, *l. c.*, p. 78; Van Lokeren, p. 12.

[3] Serrure, *l. c.*, p. 7; Vande Putte, p. 111; Van Lokeren, p. 84.

nistratives avaient si peu d'étendue, qu'elles devaient ressortir à un *pagus* plus grand. Dépendaient-elles du *pagus* moyen de la Flandre? Évidemment non. Le territoire de celui-ci ne dépassait pas les limites septentrionales du doyenné de Courtrai. Comme le Mélantois, le Carebant et la Pevèle relevaient de l'archidiaconé de Tournai, ou *pagus* moyen du même nom, nous pouvons admettre, avec raison, que ces *pagi* étaient des dépendances de celui de Tournai.

Dans le tableau suivant nous renseignons toutes les localités du *pagus* de Tournai citées, comme telles, dans les actes et diplômes, peu importe si elles appartiennent soit au *pagus* moyen, soit au petit *pagus* du même nom.

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE PAGUS DE TOURNAI.

DÉNOMINATIONS		DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS	SOURCES.
ACTUELLES.	ANCIENNES.				actuelles.	
Antoing	Antunio, in pago tornacensi.	925	Cambrai . .	Saint-Brixhe.	Province de Hainaut.	*Ampl. coll.*, I, 279 (*).
Avelghem	Afflingehem, *ib.* . .	677, 988	Tournai . .	Helchin . .	Fl. occidentale, arrondissement de Courtrai.	Serrure, 7; Vande Putte, *Chron. de Saint-Pierre*, 111; Van Lokeren, *Cartulaire de Saint-Pierre*, I, 56; Miræus, II, 943 (**).
Bacrle, dépendance de Tronchiennes.	Barloria, *ib.* . . .	811 à 870	»	Gand . . .	Fl. orient., canton de Gand.	Vande Putte, 75; Van Lokeren, I, 11 (***).
Beckeningen, probablem. dépendance d'Avelghem.	Bacceningahem, prope fluv. Scalde et fluv. Larugge, *ib.*	811 à 870	»	Helchin . .	Fl. occident., arrond. de Courtrai.	Vande Putte, 75; Van Lokeren, I, 11 (****).
?	Bucingehim dans les envir. de Worteghem, in comitatu curtracense seu tornacense.	964	»	Audenarde. .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Vande Putte, 102; Van Lokeren, I, 38 (*****).

(*) Antoing, situé sur la rive droite de l'Escaut, appartenait au *pagus* du Brabant. Il est probable qu'en indiquant cette localité dans le *pagus* de Tournai le rédacteur de la charte a voulu designer la partie d'Antoing située sur la rive gauche de l'Escaut. S'il était établi que cette ville était divisée par ce fleuve, tout le territoire sis dans les environs de cette ville et à gauche de l'Escaut devait appartenir en effet au *pagus* de Tournai.

(**) Dans Serrure : *in pago curtracense*, et dans Vande Putte, Van Lokeren et Miræus : *in pago tornacense*.

(***) M. Vande Putte a imprimé le même acte dans les *Annales de la Société d'Émulation de Bruges*, 1re sér., t. III, p. 207 et y dit : *in pago tornacense*, dans la *Chronique de Saint-Pierre*, p. 75 : *in pago gandense*. M. Van Lokeren suit la première leçon, qui est la plus ancienne.

(****) M. Vande Putte mentionne la localité sans indication du *pagus* Dans le *Cartulaire*, M. Van Lokeren indique le *pagus tornacensis*. Il en est de même dans le tome III, p. 208, 1re sér., *Annales de la Soc. d'Émul. de Bruges*.

(*****) M. Van Lokeren n'indique pas de *pagus*, tandis que M. Vande Putte cite le *pagus curtracensis seu tornacensis*. M. Vande Putte pense que Bucingehim désigne Boesinghem, près d'Aire. Ni le *pagus* de Tournai, ni ceux de la Ménapie ou de Courtrai ne se sont étendus dans ces parages. Le texte dit, du reste, que c'est une dépendance de Walehem, localité située actuellement sous Worteghem.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Bouvines.	Bovinas, in pago tornacensi.	1107	Tournai . .	Tournai . .	Département du Nord, cant. de Cysoing.	Miræus, II, 1181.
Brakel, dépendance de Laethem-Saint-Martin.	Brakela ou Brachelarium, in pago gandensi seu tornacensi.	841	»	Gand . . .	Fl. orient., canton de Nazareth.	*Ann. de la Soc. d'Émul.*, III, 210; Vande Putte, 75, 78; Van Lokeren, I, 10, 12, 14 (*).
?	Brunna, in pago tornacensi seu gandensi.	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Annales*, 210; Vande Putte, 78; Van Lokeren, I, 12 (**).
?	Ceninga ou Leninga, *ib.*	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Ann. de la Soc. d'Émul.*, 1re sér., III, 210, 211 (***).
Cysoing	Cisonium, in pago tornacensi.	837	Tournai. . .	Tournai. . .	Dépt du Nord, canton de Cysoing.	Miræus, I, 644; Van Lokeren, I, 12; Vande Putte, 77.
Dommerswert, sous Avelghem?	Domnavert super fl. Scalte, *ib.*	867	»	Helchin . .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	*Ampl. coll.*, I, 181.
Dottignies	Dottiniacas, *ib.* . .	871	»	»	Fl. occidentale, canton de Courtrai.	*Ibid.*, 192
Driesch sous Waereghem.	Geninga Thriusca, *ib.*	811 à 870	»	Courtrai. . .	Fl. occidentale, canton de Harlebeke.	*Ann. de la Soc. d'Émul.*, 1re sér., III, 211; Vande Putte, 78; Van Lokeren, I, 12 (****).
Eeckhout, dépendance de Gand.	Ekhulta, *ib.* . . .	811 à 870	»	Gand . . .	Fl. orient., canton de Gand.	*Ann. de la Soc. d'Émul.*, II, 210; Vande Putte, 78; Van Lokeren, I, 12 (*****).
Espierres	Spiere, *ib.*	1107	»	Helchin. . .	Fl. occidentale, canton de Courtrai.	Miræus, II, 1151.
Esplechin	Espelcin, *ib.* . . .	1123	»	Tournai. . .	Prov. de Hainaut, canton de Tournai.	Le Glay, *Nouv. Analectes*, 1853, 22.
Fontaine, dépendance de Mouscron.	Fontaneia, *ib.* . .	1019, 1030	»	Helchin. . .	Fl. occidentale, canton de Courtrai.	Serrure, 17.
Froidmont	Frigidusmons, *ib.* .	1107	»	Tournai. . .	Prov. de Hainaut, canton de Tournai.	Miræus, II, 1151.
Gand.	Monasterium Blandinium, *ib.*	815	»	Gand . . .	Flandre orientale . .	Vande Putte, 69; Van Lokeren, I, 15; Miræus, I, 131 (******).

(*) Dans Vande Putte : *in gandensi pago ;* dans Van Lokeren, pp. 10 et 14 : *in pago tornacensi seu gandensi*, et dans les *Annales de la Soc. d'Émulation de Bruges*, pp. 207 et 214.

(**) Dans Vande Putte : *in pago gandense*. Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago tornacensi seu gandense*.

(***) Dans les *Annales de la Soc. d'Émul. de Bruges* et dans Van Lokeren : *in pago tornacensi ;* dans Vande Putte, p. 78 : *in pago cortracense*.

(****) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *Geninga in pago cortracense seu tornacense ;* dans Vande Putte, p. 78 : *in pago cortracense* seulement.

(*****) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago tornacensi seu gandensi ;* dans Vande Putte : *in pago gandensi*.

(******) Miræus imprime : *in pago gandense*.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Gotthem-lez-Deynze.	Gothem ou Gothengim, *ib.*	841 à 870	Tournai. . .	Gand . . .	Fl. orient., canton de Deynze.	*Ann. de la Soc. d'Émul.*, 1re sér., III, 211; Vande Putte, 78; Van Lokeren, 12 (*).
Gruson	Gressione, *ib.* . . .	870	»	Tournai. . .	Dépt du Nord, canton de Lannoy.	Miræus, III, 289.
?	Hanria, *ib.*	841 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Ann.*, III, 210; Vande Putte, 78; Van Lokeren, I, 12 (**).
Helchin	Helcinium ou Hercinium, *ib.*	871, 1107	Tournai. . .	Helchin. . .	Fl. occident., cant. de Courtrai.	*Ampl. coll.*, I, 192; Miræus, II, 1151.
Hertain	Horta, *ib.*	1123	»	Tournai. . .	Prov. de Hainaut, canton de Tournai	Le Glay, *Nouv. Analectes*, 1853, 12.
Heybergen, dépce de Lathem-St-Martin.	Hedberga, *ib.* . . .	841 à 870	»	Gand . . .	Fl. orient., canton de Nazareth.	*Ann. de la Soc. d'Émul.*, III, 210; Vande Putte, 78; Van Lokeren, I, 12 (***).
Hollain	Hollinium ou Holinium, *ib.*	707, 974, 1037	»	Tournai. . .	Prov. de Hainaut, canton d'Antoing.	Vande Putte, 83, 106; Van Lokeren, I, 84.
Houtaing, dépendance de Pecq.	Holten, *ib.*	1107	»	Helchin. . .	Prov. de Hainaut, canton de Templeuve.	Miræus, II, 1151.
Laethem-St-Martin. *Voy.* Braekel.						
Lauwe	Loa et Lo, in pago curtracense seu tornacense, *ib.*	841 à 870	»	Courtrai . .	Fl. occident., canton de Menin.	*Annales*, III, 211; Vande Putte, 78; Van Lokeren, I, 12 (****).
Lesdain	Lesdinium, silva, *ib.*	974, 1037	»	Tournai. . .	Prov. de Hainaut, canton d'Antoing.	Vande Putte, 106; Van Lokeren, I, 84.
Loke, dépendance de Walchem sous Wortegheм.	Loccka, in comitatu curtracense seu tornacense.	964	»	Audenarde. .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Tande Putte, 102; Van Lokeren, I, 40.
	Loches, in territ. Legia.	1076	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Champollion-Figeac, III, 443.
Luingue?	Lainga, in pago tornacense.	841 à 870	»	Helchin. . .	Fl. occident., canton de Courtrai.	*Ann.*, III, 220; Vande Putte, 77; Van Lokeren, I, 12 (*****).

*) Mêmes observations qu'à la note de la page précédente.

** Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago tornacense seu gandense ;* dans Vande Putte : *in pago gandense.*

(***) Mêmes observations.

****) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago curtracense seu tornacense ;* dans Vande Putte : *in pago curtracense* seulement.

***** Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago tornacense*, et dans Vande Putte : *in pago gandense ;* s'il s'agit de Luingue, il n'est pas possible de lire *in pago gandense.*

DÉNOMINATIONS ACTUELLES	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
?	Madria, in pago tornacense.	871	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Ampl. coll.*, I, 192.
Machelen-lez-Deynze.	Machlinum ou Maglinum, in pago tornacense.	811 à 870	Tournai . .	Courtrai . .	Fl. orient., canton de Deynze.	*Ann.*, 209; Vande Putte, 76; Van Lokeren, 11 (*).
Merhaeg, dépendance d'Oycke.	Merahaga, in comitatu curtracense seu tornacense.	964	»	Audenarde. .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Vande Putte, 102; Van Lokeren, I, 40.
Meer ou Maire sous Tournai.	Merhas, in pago tornacensi.	707	»	Tournai . .	. . . . .	Vande Putte, 83; Van Lokeren, I, 7.
Mespeleir? sous Zele.	Mespilarios, *ib.* . .	871	»	Waes . . .	Fl. orient., canton de Termonde.	*Ampl. coll.*, I, 192.
Mooreghem. . . .	Moringehim, in comitatu curtracense seu tornacense.	964	»	Audenarde. .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Vande Putte, 102; Van Lokeren, I, 40.
Neuville, dans les environs de Tournai.	Novavilla, apud castrum Tornacum, in pago tornacense.	1037	»	Tournai . .	Prov. de Hainaut, canton de Tournai.	Van Lokeren, I, 84.
Neuville-en-Ferrain.	Novavilla, *ib.* . . .	871	»	Courtrai . .	Dépt du Nord, canton de Tourcoing.	*Ampl. coll.*, I, 192.
Ooteghem	Ostrehem ou Ostrehim, in comitatu curtracense seu tornacinse.	964	»	Audenarde. .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Vande Putte, 102; Van Lokeren, I, 40.
Oycke	Hoica, in comitatu curtracense seu tornacense	964	»	»	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	*Ibid.*
Ramegnies-Chin . .	Ramelgeis, in pago tornacense.	1037	»	Helchin . .	Prov. de Hainaut, canton de Templeuve.	Van Lokeren, I, 84 (**).
Ramoringhem sous Machelen.	Rameria ou Ramaringahemia, *ib.*	811 à 870	»	Courtrai . .	Fl. orient., canton de Deynze.	*Annales*, III, 210; Vande Putte, 77; Van Lokeren, I, 12 (***).
Rugge, dépendance d'Avelghem.	Rucga secus fluvium Scaldum, in pago gandensi seu tornacense.	995	»	»	Fl. occident., arrond. de Courtrai.	Vande Putte, 114; Van Lokeren, I, 65.
Rumes	Ruma, in pago tornacensi.	1107	»	Tournai . .	Prov. de Hainaut, canton d'Antoing.	Miræus, II, 1151.
Scarpe, rivière .	Elno fluvium, *ib.* .	1087	»	»	Dépt du Nord, canton de Saint-Amand.	Van Lokeren, I, 84.
Spier sous Ruysselede.	Spiere, *ib.*	1107	»	Gand . . .	Fl. occident., canton de Ruysselede.	Miræus, II, 1151.

(*) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago tornacense;* dans Vande Putte : *in pago curtracense seu gandense.*

(**) M. Van Lokeren pense qu'il s'agit de Ramillies, arrondissement de Nivelles, canton de Jodoigne, supposition inadmissible.

(***) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago tornacense;* dans Vande Putte : *gandensi.*

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Templeuve	Templovium, *ib.* . .	1113	Tournai . .	Helchin. . . Gand . . .	Prov. de Hainaut, canton de Templeuve.	*Cart. de Saint-Martin à Tournai*, 10.
Terlocht sous Nazareth.	Tialoth, in pago tornacense seu gandense.	811 à 870	»		Fl. orient., canton de Nazareth.	*Annales*, III, 210; Vande Putte, 78; Van Lokeren, I, 12 (*).
?	Thietboldingim et Thiabodingahem super Schaldum, *ib.*	. . . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Vande Putte, I, 82; Van Lokeren, I, 14.
Thun-Saint-Amand.	Tunnes, *ib.* . . .	871	Tournai . .	Tournai. . .	Dépt du Nord, canton de Saint-Amand.	*Ampl. coll.*, I, 192.
Tronchiennes . . .	Truncinias, in pago tornacensi.	811 à 870	»	»	Fl. orient., canton de Gand.	*Annales*, III, 207; Vande Putte, 75; Van Lokeren, I, 11 (**).
Velvain sous Wez. .	Velvin, *ib.*	1143 à 1145	»	Tournai. . .	Prov. de Hainaut, canton d'Antoing.	*Cartul. de Saint-Martin*, fol. 12 v°.
?	Vileria, in pago tornacensi	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Annales*, III, 210; Vande Putte, 77; Van Lokeren, I, 12 (***).
?	Vinpinga, in pago curtracense seu tornacensi	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Annales*, III, 211; Vande Putte, 78, Van Lokeren, I, 12 (****).
Walchem dépendance, de Worteghem *Voy* aussi Bucingehim.	Walchem, in pago curtracense seu tornacense.	964	Tournai . .	Audenarde. .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Vande Putte, 102; Van Lokeren, I, 10.
?	Walsna, in pago tornacense.	871	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Ampl. coll.*, I, 192.
Wattrelos	Waterlos, *ib.* . . .	1019, 1030	Tournai . .	Helchin . .	Dépt du Nord, canton de Roubaix.	Serrure, *Cartul. de Saint-Bavon*, 18.
Welden, dépendance de Scevergem	Wilde super fluv. Wildia, *ib.*	841	»	Gand . . .	Fl. orient., canton de Nazareth.	*Annales*, III, 267; Vande Putte, 75; Van Lokeren, I, 11 (*****).
?	Wernetinigus, in pago tornacensi.	873	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Miræus, I, 645.
Wez	Weis, *ib.*	1221	Tournai . .	Tournai. . .	Prov. de Hainaut, canton d'Antoing.	*Cartul. manusc. des évêques de Tournai*, n° 51, fol. 7, aux Arch. du royaume.
Willemeau . . .	Guillemel ou Guislimum, in pago tornacensi	909, 925, 1107	»	»	Prov. de Hainaut, canton de Tournai.	Miræus, II, 1151; *Ampl. coll.*, I, 279; Champollion, *Documents inédits*, I, 478.

(*) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago tornacense seu gandense;* dans Vande Putte *gandense* seulement.

(**) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago tornacense;* dans Vande Putte : *in pago gandense.*

(***) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago tornacense;* dans Vande Putte : *in pago gandense.*

(****) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago curtracense seu tornacense;* dans Vande Putte : *in pago curtracense*

(*****) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago tornacense;* dans Vande Putte : *in pago gandense.*

Le *pagus* moyen de Tournai était donc borné au nord par celui de Rodenbourg, à l'ouest par les petits *pagi* de la Flandre et de l'Yzer et par celui de Térouane, au midi par le *pagus* de l'Ostrevant, et à l'est par l'Escaut. Les limites de chacun de ces *pagi* ayant été traitées spécialement plus haut, nous nous dispensons d'en parler ici d'une manière plus étendue.

Passons aux petits *pagi* dépendant du *pagus* moyen de Tournai, et dont nous avons donné la liste plus haut (p. 39).

§ 1er. — Le petit pagus de Courtrai.

(*Pagus curtracensis, curtrisio, cortracensis.*)

Dans son capitulaire de 853 relatif aux *missi dominici*, Charles le Chauve parle du *Curtriciso* [1] ou pays de Courtrai, qui reçut sa dénomination de la ville actuelle de ce nom. La notice de l'empire fait mention des *equites corturiacenses*, corps de cavalerie formé probablement par des soldats levés dans les environs de Courtrai. Quant à la ville elle-même, dont le territoire paraît avoir été habité pendant la période romaine, elle est citée à titre de bourgade dans la Vie de saint Éloi. Sous Charles le Chauve, elle avait un atelier monétaire, dont les deniers portent Curtriaco civis (*civitas*). Ce qui fait supposer qu'à cette époque elle avait rang de ville.

A dater du IXe siècle les chartes et diplômes font souvent mention du *pagus* de Courtrai, subdivision de celui de Tournai, comme nous allons le faire voir [2].

Ooteghem, Loke sous Walehem, dépendance de Worteghem, et Driesch sous Waereghem, etc., sont désignés dans des actes de 811 à 870 et de 965 *in pago curtracinsi seu tournacensi*. Ce qui signifie que le *pagus* de Courtrai était compris dans celui de Tournai.

Comme le constate la position des endroits mentionnés dans le tableau

[1] Pertz, *Monumenta Germ.*, t. Ier, *legum*, p. 426.

[2] Dans la Vie de saint Bertulphe, ce *pagus* reçoit le titre de comté : « Quo tempore quidam » nobilis prosapiæ Eilbodo curtracensi territorio prosidebat..... Balduinus... comitatum curtra- » censem ditioni suae subdere cogitabat. » (*Acta SS. Belg.*, t. V, p. 483.)

ci-joint, le *pagus* de Courtrai était situé entre l'Escaut et la Heule jusqu'à Harlebeke, la Lys jusqu'à Wacken, la Vieille-Mandel jusqu'à son embouchure dans la Lys, et cette rivière jusqu'à Gand.

A l'angle formé près de Gand par les cours de la Lys et de l'Escaut se trouvait une petite subdivision appartenant au *pagus* de Courtrai. A cause du voisinage de Gand on la confondait souvent avec le *pagus* de ce nom. Ainsi Afsné sur la rive gauche de la Lys est néanmoins indiqué dans le *pagus* de Gand [1].

Le *pagus* de Courtrai se nommait aussi *pagus* de la Lys, rivière qui arrosait son territoire. Dans un capitulaire de 877, Charles le Chauve le nomme Lisga [2].

Dans trois actes relatifs à la situation du monastère du Mont Blandin à Gand, il est nommé *Listrigaugensis*.

Le premier de ces documents, daté de 977 et scellé par Otton II, dit : *Monasterium Blandinium situm in pago curtracinse vel listrigaugense super Scaldum* [3]. Le second, scellé par Otton III, en 988, répète les mêmes termes; seulement les mots *super Scaldum* sont remplacés par *inter decursus duorum fluminum Scaldis et Legie* [4]. Le troisième est un acte par lequel le pape Jean XVI ratifie, en 993, les possessions du monastère précité [5]. Le mot *curtracinse* y est remplacé par *gandensi*. Cette circonstance et l'indication du village d'Afsné dans le *pagus* de Gand font voir que, près de cette ville, il y avait une certaine confusion dans les dénominations des *pagi*. Dans la Vie de l'abbé Poppon, il est parlé aussi du *Listrigaugensis,* à propos du lieu de naissance de ce saint [6]. Dans le diplôme de Philippe Ier, roi de France, de 1076, ce territoire est nommé *Territorium Legia,* à propos de la situation de Huysse [7]. Nous avons trouvé dans ce *pagus* les lieux suivants :

[1] Vande Putte, pp. 76, 83; Van Lokeren, p. 11.
[2] Baluze, t. II, p. 268.
[3] Kluit, *l. c.*, t. II, 1re part., p. 49.
[4] Van Lokeren, *l. c.*, p. 57.
[5] *Ibid.*, p. 62.
[6] *Acta SS. ord. S. Bened. Saecul VI*, t. Ier, p. 572; *Acta SS.*, t. II, janvier, pp. 638, 639.
[7] Champollion Figeac, *Documents hist.*, t. III, p. 445.

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE PETIT PAGUS DE COURTRAI.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Asper.	Haspera, in pago curtracinse.	967	Tournai. . .	Audenarde. .	Flandre orient., canton de Nazareth.	Serrure, 7.
Autryve	Altaripa, in pago curtracensi.	1037	»	Helchin. . .	Fl. occident., canton d'Avelghem.	Van Lokeren, I, 84.
Avelghem	Avlingehem ou Aflingehem, in pago curtracense.	967, 988	»	»	Fl. occident., arrond. de Courtrai.	Serrure, 7; Van Lokeren, I, 56; Vande Putte, 111 (*).
Auwegem	Aldengem, in pago curtracensi.	1019, 1030	»	Audenarde. .	Fl. orient., canton de Cruyshautem.	Serrure, 17.
Beekeningen près de Worteghem.	Bucingehim, in comitatu curtracense seu tornacense.	964	»	»	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Vande Putte, 102; Van Lokeren, I, 38 (**).
Beveren-lez-Audenarde.	Beverna, in pago curtracense.	964	»	»	Fl. orient., cant. d'Audenarde.	Vande Putte, 93; Van Lokeren, I, 38.
Beveren-lez-Courtrai.	Beverna, alia, *ib.* .	964	»	»	Fl. occident., canton de Harlebeke.	Vande Putte, 93; Van Lokeren, I, 38.
Rossuyt.	Bussuth, *ib.* . . .	1037	»	Helchin. . .	Fl. occident., canton d'Avelghem.	Van Lokeren, I, 84.
Caeneghem. . . .	Caningahem, *ib.* . .	967	»	Gand . . .	Fl. occident., cant. de Meulebeke.	Serrure, 7.
Coyghem?	Culingahem ou Culingim, *ib.*	811 à 870	»	Helchin. . .	Fl. occident., canton de Courtrai.	Vande Putte, 79; Van Lokeren, I, 13.
Cruyshautem . . .	Holthem, *ib.* . . .	1019, 1030	»	Audenarde. .	Fl. orient., arrond. de Gand.	Serrure, 17.
Desselghem . . .	Trassaldingehim ou Thrasseltingehim, *ib.*	964, 1037	»	Courtrai . .	Fl. occident., canton de Harlebeke.	Vande Putte, 93; Van Lokeren, I, 38, 84.
Driesch sous Waereghem.	Gegninga Thriusca, in pago curtracense seu tornacinse.	811 à 870	»	»	Fl. occident., canton de Harlebeke.	*Annales*, 211; Vande Putte, 78; Van Lokeren, I, 12 (***).

(*) Dans Serrure : *in pago curtracensi ;* dans Vande Putte et dans Van Lokeren : *in pago tornacense.*

(**) M. Van Lokeren ne cite pas de *pagus*, mais M. Vande Putte indique le *comitatus curtracensis seu tornacensis.* Selon le second de ces auteurs, Bucingehim serait représenté aujourd'hui par Boesinghem près d'Aire Nous ne pouvons admettre cette interprétation. Bucingehim était, selon les termes de l'acte, près de Walehem, dépendance de Worteghem.

(***) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago curtracinse seu tornacinse ;* dans Vande Putte : *in pago curtracense* seulement.

DÉNOMINATIONS actuelles.	DÉNOMINATIONS anciennes.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Elseghem	Elsoca ou Elisachia, in pago curtracensi.	967, 1019, 1030	Tournai. . .	Audenarde. .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Serrure, 7, 17 (*).
?	Filersa, *ib.* . . .	811 à 870	»	. . . . .	. . . . .	Vande Putte, 79; Van Lokeren, I, 13.
Flireghem sous Walehem.	Fliringehim, *ib.* . .	964	»	Audenarde. .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Vande Putte, 93; Van Lokeren, I, 38.
Gand.	Monasterium Blandinium, in pago curtracense vel listrigaugensi.	988	Tournai. . .	Gand . . .	Flandre orientale . .	Van Lokeren, I, 57.
Gotthem-lez-Deynze.	Gothem, in pago curtracense seu tornacense.	881 à 870	»	Gand . . .	Fl. orient., canton de Deynze.	*Annales*, 211; Vande Putte, 78; Van Lokeren, I, 12 (**).
Grootebeek, ruisseau sur leq sont situés Vichte, Waereghem et Vive Saint Eloy.	Viva fluviolum, in pago curtracense.	964	»	Courtrai et Audenarde.	Flandre orientale . .	Vande Putte, 93; Van Lokeren, I, 38.
Gulleghem	Gutdingahem, *ib.* .	967	»	. . . . .	Fl. occident., cant. de Moorsecle.	Serrure, 7.
?	Handelingehim, *ib.*	964	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Vande Putte, 93; Van Lokeren, I, 38, 42.
Hutteghem sous Beveren-lez-Audenarde.	Otingehem, in pago curtracensi.	1037	Tournai. . .	Audenarde. .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Van Lokeren, I, 84.
Huysse?.	Nuhux, in territorio Legia.	1076	»	»	Fl. orient., canton de Cruyshautem.	Champollion, III, 443 (***).
Lauwe	Loa et Lo, in pago curtracinse seu tornacinse	811 à 870	»	Courtrai . .	Fl. occident., cant. de Menin.	*Annales*, 211; Vande Putte, 78; Van Lokeren, I, 12 (***).
Loke, dépendance de Walehem sous Worteghem.	Loecka, in comitatu curtracinse seu tornacinse.	965	»	Audenarde. .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Vande Putte, 102.
	Loches in territ. Legia.	1076	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Champollion, III, 443.
Merhaeg, dépendance d'Oycke.	Merehaga, in pago curtracense seu tornacense.	964	Tournai. . .	Audenarde. .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Vande Putte, 102.
Methela, forêt entre Desselghem et Beveren, actment dérodée.	Methela, forestum in pago curtracense.	964	»	Courtrai . .	Fl. occident., canton de Harlebeke.	Vande Putte, 93; Van Lokeren, I, 38.

(*) Ce n'est pas la même localité que Helsocum, dans le Mempisc, que Wastelain traduit par Esche ou Eeke (p. 386), où saint Vulmer pratiqua la vie érémitique.

(**) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago curtracensi seu tornacensi;* dans Vande Putte : *in pago curtracense* seulement.

(***) Des copies authentiques de ce diplôme portent Nuhus.

(****) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago curtracensi seu tornacensi;* dans Vande Putte : *in pago curtracensi* seulement. M. Van Lokeren, p. 476, pense à tort que Loa désigne Loo, qui faisait partie du *pagus* de l'Yser.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Mooreghem . . .	Moringehim, in comitatu curtracensi seu tornacensi.	964	Tournai . .	Audenarde. .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Vande Putte, 102; Van Lokeren, I, 40.
Nokere. *Voy.* Rode.						
?	Odeka, in pago curtracensi.	1037	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Van Lokeren, I, 84.
Ooteghem	Ostrehem ou Ostrehim, in comitatu curtracensi seu tornacensi.	965	Tournai. . .	Audenarde. .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Vande Putte, 102; Van Lokeren, I, 40.
Oycke	Hoica, in comitatu curtracensi seu tornacensi.	965	»	»	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	*Ibid.*
Peteghem sous Waereghem.	Pottingehim, secus fluvio. Vivia in pago curtracense.	964	»	Courtrai . .	Fl. orientale, canton de Harlebeke.	Vande Putte, 93; Van Lokeren, I, 38.
Rode sous Nokere?	Rothe ou Rodha, *ib.*	811 à 870	»	Audenarde. .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Vande Putte, 79; Van Lokeren, I, 13.
Rugge sous Avelghem.	Ruggæ, *ib.* . . .	1037	»	Helchin. . .	Fl. occidentale, canton d'Avelghem.	Van Lokeren, I, 84.
?	Sudaecara, *ib.* . .	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Vande Putte, 79; Van Lokeren, I, 13.
?	Sausele, *ib.* . . .	964	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Vande Putte, 93; Van Lokeren, I, 38.
?	Selmetrodha, *ib.* .	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Vande Putte, 79; Van Lokeren, I, 13.
Synghem	Siggenhem ou Siggengahem, *ib.*	811 à 870, 967	Tournai. . .	Audenarde. .	Fl. orient., canton de Cruyshautem.	Vande Putte, 82; Van Lokeren, I, 14; Serrure, 7.
?	Stenbecca, *ib.* . .	964	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Vande Putte, 93; Van Lokeren, I, 38, 42.
?	Tatingehim, *ib.* . .	964	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Vande Putte, 93; Van Lokeren, I, 38, 42 (*).
	Traslingehem, *voy.* Desselghem.	1037	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Van Lokeren, I, 119.
Tieghem?	Tippingehim, *ib.* .	964	Tournai. . .	Audenarde. .	Fl. occident., canton d'Avelghem.	Vande Putte, 93; Van Lokeren, I, 38

(*) M. Van Lokeren traduit Tatingehim par Tetegem dans le *pagus* de Térouane, ce qui est inadmissible. Tatingehim semble être situé, selon l'acte, dans le *pagus* de Courtrai.

DÉNOMINATIONS		DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
ACTUELLES.	ANCIENNES.					
Vichte. *Voy.* Grootebeek et Winsberge.						
?	Vinpinga, in pago curtracense seu tornacense.	811 à 870	Tournai. . .	. . . . .	. . . . .	*Annales*, 211; Vande Putte, 78; Van Lokeren, I, 12 (*).
Vive-Saint-Éloy. *Voy.* Grootebeek.						
Wacken	Wackinna, in pago curtracensi.	1010	»	Roulers. . .	Fl. occident., canton d'Oostroosebeke.	Vande Putte, 119; Van Lokeren, I, 84 (**).
Waereghem. . . .	Waringim, in pago curtracensi.	992	»	Courtrai . .	Fl. occident., canton de Harlebeke.	Vande Putte, I, 114; Van Lokeren, I, 60.
Walehem, dépendance de Worteghem.	Walehem, in comitatu curtracense seu tornacense	964	»	Audenarde. .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Vande Putte, 102; Van Lokeren, I, 40.
	Walehem, in pago curtracense.	1037	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Van Lokeren, I, 84.
?	Westaccara, in pago curtracensi.	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Vande Putte, 79; Van Lokeren, I, 43.
Wielsbeeke. . . .	Willesbecca, *ib.* . .	1141	»	Courtrai . .	Fl. occident., canton d Oostroosebeke.	*Cartulaire manuscrit de Saint-Martin à Tournai.*
Winsberge (bois de) sous Vichte.	Foret. forestum juxta fluviol. Fista, *ib.*	904	»	Audenarde. .	Fl. orientale. . .	Vande Putte, 93; Van Lokeren, I, 38.
Worteghem. *Voy.* Walehem.						

(*) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago curtracensi seu tornacensi ;* dans Vande Putte : *in pago curtracensi* seulement.

(**) A la page 20 du même ouvrage, Wacken est indiqué dans le Mempisc ; ces deux leçons démontrent que le *pagus* de Courtrai dépendait, comme nous l'avons dit, de celui du Mempisc.

Le *pagus* de Courtrai était placé entre le *pagus minor* de la Flandre, dont la Mandel et la Lys le séparaient, entre le *pagus brabantensis* près de l'Escaut, et le *pagus minor* de Tournai. Ces limites étant parfaitement dessinées par ces trois rivières, il s'agit simplement de déterminer celles qui touchaient au *pagus* de Tournai.

D'un côté nous avons Autryve, Bossuyt et Coyghem, dépendances du *pagus* de Courtrai; de l'autre côté, et au midi de ces villages, nous voyons figurer Helchin dans le *pagus* de Tournai. Les deux *pagi* se séparaient donc

entre ces villages. Puis nous ne trouvons plus aucun guide jusqu'à Lauwe, compris dans le *pagus* de Courtrai. Il est donc probable qu'en remontant le ruisseau de Saint-Genois, les limites des deux *pagi* rejoignaient celles du doyenné de Courtrai, jusqu'à la Lys près de Wervicq. Nous basons cette conjecture sur l'identité que présentent souvent les lignes de démarcation des doyennés avec celles des petits *pagi*, et par la situation de Lauwe dans le *pagus* de Courtrai. Cette localité touchait aux limites du doyenné de Courtrai.

§ 2. — Le petit pagus ou la vicairie de Tournai.

(*Pagus* ou *vicaria tornacensis.*)

Dépendant du grand *pagus* de Tournai, le petit territoire du même nom, appelé aussi *vicaria tornaico* [1] était borné au nord par le *pagus* de Courtrai, dont nous venons de parler (p. 45), à l'ouest par la Marcque, dénomination qui indique une démarcation, à l'est par l'Escaut et au sud par la Scarpe jusque près de Saint-Amand. Dans les environs de cette ville les limites du petit *pagus* de Tournai ou plutôt de la vicairie de ce nom passaient au nord de la cité, où elles remontaient et suivaient ensuite le tracé des frontières belges jusqu'au nord de Camphin en Pevèle. C'était, comme on le voit, en partie le doyenné de Tournai, moins le territoire de la Pevèle.

Les lignes de démarcation, dont nous avons traité dans les paragraphes précédents, font mieux comprendre la circonscription de la vicairie de Tournai.

§ 3. — Le petit pagus de Gand.

(*Pagus gandensis.*)

Baudimont, troisième abbé de Saint-Pierre à Gand et contemporain de saint Amand, cite dans la Vie de ce missionnaire le *pagus gandensis* de la manière suivante : « Per idem autem tempus, cum loca vel diœceses ob ani-

[1] Acte de 909 *apud* Champollion Figeac, *Documents inédits*, t. Ier, p. 479. Willemeau y est aussi désigné comme dépendant de la vicairie de Tournai.

» marum sollicitudinem vir Domini circumiret Amandus, audivit pagum esse » quemdam præter fluenta Scaldi fluvii, cui vocabulum est Gandavum [1]. » Saint Amand y arriva entre les années 630 et 631. Telle est la première mention de cette division territoriale. Quant à la localité qui lui a donné son nom, nous avons dit plus haut qu'elle est citée dans la Vie de saint Éloi rédigée vers 672.

Se basant sur un acte de 964, qui indique Tronchiennes dans le *pagus* de la Ménapie, Wastelain prétend que celui de Gand ne comprenait pas tous les environs de cette ville. « Car, dit-il, tout le territoire situé à la droite de » l'Escaut appartient à l'ancien Brabant, de même que le monastère de » Saint-Bavon, situé autrefois au confluent de la Lys [2]. » « D'un autre » côté, ajoute-t-il, l'abbaye de Tronchiennes, à une lieue de Gand vers le » couchant, étoit, suivant d'anciens titres, dans le Mempisc. » Il en conclut que le *pagus* de Gand se développait au nord dans le pays de Waes, et tant soit peu vers le midi du chef-lieu de la province actuelle de la Flandre orientale. Enfin, selon cet auteur, le *pagus gandensis* était borné au nord par la Wasda ou la Zélande, par l'ancien Brabant et le *pagus* de Ryen à l'orient, par le Mempisc et l'ancienne Flandre au couchant, et par le Courtraisis au midi [3]. Des Roches répète à peu près ce passage, mais en d'autres termes [4].

Dans son Mémoire sur la Flandre, le comte de Bylandt reproduit l'affirmation de Des Roches sur ce *pagus*. Seulement il rejette l'opinion de cet auteur en ce qui concerne le pays de Waes, Bouchaute, Axel, Hulst et d'autres localités énumérées, dit-il, dans son travail [5]. Selon de Bylandt, ces endroits et la terre de Waes ne faisaient nullement partie du *pagus* de Gand.

M. Van Lokeren, qui s'est également occupé, sinon ex professo, au moins d'une manière succincte, de ce *pagus*, le borne à l'occident par le Mempisc et

[1] *Acta SS.*, t. Ier, février, p. 850.
[2] Wastelain, *Descript. de la Gaule belgique*, p. 376.
[3] *Ibid.*
[4] Dans les *Mémoires de l'Académie*, 1771, p. 55. Voir aussi De Smet, *Chroniques de Flandre*, t. Ier, Introduction, p. xxiv.
[5] *Commentatio*, p. 39.

la Flandre, au midi par le Courtraisis, à l'orient par l'ancien Brabant et le *pagus* de Ryen, et au septentrion par la Zélande [1].

Toutes ces opinions, sauf quelques changements, ne font que reproduire celle de Wastelain.

Fidèle au système de subdivision du Mempisc tel qu'il a été établi plus haut, nous ne pouvons pas adopter la manière de voir de cet auteur.

Le *pagus* de Gand s'étendait plus au nord et à l'est de Tronchiennes et de Mariakerke, comme le constate le tableau des localités situées dans cette division territoriale. Ce *pagus* n'était nullement borné par le Mempisc, pour un motif bien simple : il en formait une subdivision. Quant au petit *pagus* du Mempisc, celui de Gand en était trop éloigné pour y toucher.

D'après ce que nous avons déjà dit, celui-ci était borné au nord par le petit *pagus rodanensis,* subdivision du *pagus* moyen de la Flandre, à l'ouest par le petit *pagus* de la Flandre, au midi par celui de Courtrai, puis il suivait le cours de l'Escaut jusque près de Saeftingen. Quant aux détails de cette délimitation, nous renvoyons, dans le but d'abréger, aux chapitres et paragraphes, dans lesquels nous avons traité de ces différents *pagi*. Nous nous bornerons à y ajouter quelques mots, afin de déterminer les limites du *pagus* de Courtrai, qui touchaient à celui de Gand. Elles y suivaient la ligne de démarcation du doyenné de Gand, sauf près de Caeneghem, qui, selon les documents, était compris dans le *pagus* de Courtrai, et près de Deynze, où elles côtoyaient la rive gauche de la Lys jusqu'à l'embouchure de cette rivière dans l'Escaut. Elles passaient donc entre Seevergem et Eecke, Nazareth et Auwegem, Machelen, Olsene et Gotthem, Zeveren et Wontergem, Vynckt et Aerseele, Poucques et Caeneghem, Ruysselede et Schuyffers-Capelle, où elles rejoignaient de nouveau les limites de la Flandre.

Le tableau suivant justifie cette délimitation.

[1] *Abbaye de Saint-Bavon,* p. 3. A la page 245, l'auteur fixe d'une manière plus précise les limites entre la Ménapie et ce *pagus* en les faisant passer près de Mariakerke, nommé anciennement Marka.

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE PETIT PAGUS DE GAND.

DÉNOMINATIONS		DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
ACTUELLES.	ANCIENNES.					
Afsné	Afsnis, in pago gandinse.	811 à 870	Tournai . .	Gand . . .	Flandre occidentale, canton de Gand.	Vande Putte, 76, 83; Van Lokeren, I, 11.
Akkerghem, dépendance de Gand.	Ekkerengem, in pago gandensi.	1019, 1030	»	»	»	Serrure, 18; Miræus, I, 350.
Astene	Astine, Astenneria, Ahtene, Achtine, in pago gandense.	811 à 870, 1019, 1030	»	»	Fl. orient., canton de Deynze.	*Annales*, 213; Vande Putte, 80; Van Lokeren, 13; Serrure, *Cart. de Saint-Bavon*, 18; Miræus, I, 350.
Baerle, dépendance de Tronchiennes.	Barloria, in pago gandense.	811 à 830	»	Gand . . .	Fl. orient., canton de Gand.	*Annales*, 207; Vande Putte, 75; Van Lokeren, I, 11 (*).
Basele	Basingasele, in pago gandense.	811 à 870	»	Waes . . .	Fl. orient., canton de Tamise.	Vande Putte, 77.
Bellem?	Bellingeberege ou Bellingaberega, in pago gandense.	811 à 870	»	»	Fl. orient., canton de Somergem.	*Annales*, 213; Vande Putte, 80; Van Lokeren, I, 13.
?	Bercline ou Berechlinum, in pago gandense.	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Annales*, 213; Vande Putte, 80; Van Lokeren, I, 13.
Bergh, dépendance de Nevele.	Berega ou Berga super fluv. Legia, in pago gandense.	811 à 870	Tournai . .	Gand . . .	Fl. orient., canton de Nevele.	*Ibid.*
Blandin (mont). *Voy.* Gand.						
Brakel, dépendance de Laethem-Saint-Martin.	Brakela ou Brachelarium, in pago gandense sive tornacense.	841	»	»	Fl. orient., canton de Nazareth.	*Annales*, III, 207; Vande Putte, 75, 78; Van Lokeren, I, 10, 12, 14 (**).
?	Brunna, in pago tornacense seu gandense.	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Annales*, 210; Vande Putte, 78; Van Lokeren, I, 12 (***).
?	Bucalhem ou Bucelhim super fl. Legia, in pago gandense seu tornacense.	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Annales*, 209; Vande Putte, 77; Van Lokeren, I, 11 (****).
?	Buruclarum, in pago gandense.	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Annales*, 223; Van Lokeren, I, 13.

(*) Dans les *Annales de la Société d'Émulation*, 1re sér., t. III, p. 207 et dans Van Lokeren : *in pago tornacense* ; dans Vande Putte : *in pago gandinse*.

(**) Dans Vande Putte : *in gandensi pago* ; dans Van Lokeren, pp. 10 et 14 : *in pago tornacense seu gandense*, ainsi que dans les *Annales*, pp. 207 et 214.

(***) Dans Vande Putte : *in pago gandensi* ; dans Van Lokeren et dans les *Annales* : *in pago tornacense sive gandense*.

(****) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago gandense seu tornacense* ; dans Vande Putte : *in pago gandensi*.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
?	Ceninga ou Gegninga, in pago gandensi. *Voy.* Eninge.	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Annales*, 210; Vande Putte, 77; Van Lokeren, I, 12 (*).
Eeckhout, dépendance de Gand.	Ekhulta, in pago tornacense seu gandense.	811 à 870	Tournai . .	Gand . . .	Fl. orient., canton de Gand.	*Annales*, 210; Vande Putte, 78; Van Lokeren, I, 12 (**).
Eninge sous Gand. .	Enniga, Enigga, Eningacera, in pago gandensi.	694, 811 à 870	»	»	»	Serrure, 12; *Annales*, 213; Vande Putte, 79, 80; Van Lokeren, I, 13.
?	Firentsamma, in pago gandensi.	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Vande Putte, 77.
Gand.	Monasterium Blandinium, *ib.*	875	Tournai . .	Gand . . .	Flandre orientale . .	Vande Putte, 153; Van Lokeren, I, 15; Miræus, I, 131 (***).
?	Guddengem, Gendeleghem. *Voy.* Wondelgem.					
Haendorp, près de Calloo.	Hemthorp, in pago gandensi.	1019 à 1030	Tournai . .	Waes . . .	Fl. orient., canton de Beveren.	Serrure, 18; Miræus, I, 349.
Hamme sous Gand.	Hamma, in pago gandensi.	694	»	Gand . . .	Fl. orient., canton de Gand.	Vande Putte, 79.
?	Hanria, in pago tornacense seu gandensi.	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Annales*, 210; Vande Putte, 78; Van Lokeren, I, 12 (****).
?	Hemingerothe ou Heningarodha, in pago gandensi.	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Annales*, 213; Vande Putte, 80; Van Lokeren, I, 13.
Heusden-lez-Gand. .	Husdine, in pago gandensi.	1019 à 1030	Tournai . .	Gand . . .	Fl. orient., canton de Gand.	Serrure, 18; Miræus, I, 349.
Heybergen, dépend. de Laethem-Saint-Martin.	Hedberga, in pago gandensi.	811 à 870	»	»	Fl. orient., canton de Nazareth.	*Annales*, 210; Vande Putte, 78; Van Lokeren, I, 12 (*****).
?	Lainga, in pago gandensi.	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Annales*, 210; Vande Putte, 77; Van Lokeren, I, 12 (******).
Langerbrugge entre Gand et Cluysen.	Langeberega ou Langeburuga, in pago gandensi.	811 à 870	Tournai . .	Gand . .	Fl. orient., canton de Gand.	*Annales*, 213; Vande Putte, 80; Van Lokeren, I, 13.
Ledegem entre Oostakker et Gand.	Liedrengem, in pago gandensi.	1019, 1030	»	»	»	Serrure, 18; Miræus, I, 350.

(*) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago tornacense;* dans Vande Putte : *in pago gandense.*
(**) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago tornacense seu gandense;* dans Vande Putte : *in pago gandense.*
(***) Vande Putte et Van Lokeren impriment : *in pago tornacense*, Miræus : *in pago gandense.*
(****) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago tornacense seu gandense;* dans Vande Putte : *in pago gandense.*
(*****) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago tornacense seu gandense;* dans Vande Putte : *in pago gandense.*
(******) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago tornacense*, et dans Vande Putte : *in pago gandense.* Voir plus haut, p. 42.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Machelen-lez-Deynze.	Machlineum ou Maglinium, in pago gandensi.	811 à 870	Tournai . .	Courtrai .	Fl. orient , canton de Deynze.	*Annales*, 207; Vande Putte, 76; Van Lokeren, I, 11 (*).
Mariakerke. . .	Marka ou Marca, in pago gandensi.	864, 1019, 1030	»	Gand . . .	Fl. orient., canton de Gand.	Serrure, 4, 18; Miræus, 1, 350.
Meerendré . . .	Merendra, in pago gandense.	1019, 1030	»	»	Fl. orient., canton de Somergem.	*Ibid.*
Mendonck	Medmedung, in pago gandensi.	694		»	Fl. orient., canton de Loochristy.	Serrure, 2 (**).
?	Ostarmaringarodha ou Osterfurest, in pago gandensi.	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Annales*, 213; Vande Putte, 80; Van Lokeren, I, 13.
Rameringhe sous Machelen.	Rameria ou Rameringhemia, in pago gandensi.	811 à 870	Tournai . .	Courtrai .	Fl. orient., canton de Deynze.	*Annales*, 210; Vande Putte. 77; Van Lokeren, I, 12 (***).
Rekkeling sous Bachte.	Rochinghem super Dormia, in pago gandensi.	811 à 870	»	Gand . . .		Vande Putte, 81; Van Lokeren, I, 14 (****).
Rode sous Tronchiennes.	Rothe ou Rodhem, in pago gandensi.	811 à 870	»	»	Fl. orient., canton de Gand.	*Annales*, 215; Van Lokeren, I, 13; Vande Putte, 79, 80.
Ronsele . . .	Hrindsele, in pago gandensi.	811 à 870	»	»	Fl. orient., canton de Somergem.	Vande Putte, 77.
Slooten-driesch, au nord de Gand et près de cette ville.	Sclautis, in pago gandensi.	694	»	»	Fl. orient., canton de Gand.	Serrure, 2; Vande Putte, 79.
Synghem, dépendance d'Oostakker sous Gand.	Singengem, in pago gandense.	1019, 1030	»	»	»	Serrure, 18.
Terlocht sous Nazareth.	Tioloth, in pago tornacense seu gandense.	811 à 870	»	»	Fl. orient., canton de Nazareth.	*Annales*, 210; Vande Putte, 78; Van Lokeren I, 12 (*****).
?	Tongrot, inter duos fl. Buclaca et Diopa, in pago gandensi.	. . . . .	»	»	. . . . .	Vande Putte, 80; Van Lokeren, I, 13 (******).
Tronchiennes . . .	Truncinias, in pago gandensi.	811 à 870	»	»	Fl. orient., canton de Gand.	*Annales*, 207; Vande Putte, 75; Van Lokeren, I, 11 (*******).

(*) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren, *in pago tornacensis seu gandensis;* dans Vande Putte : *in pago gandensi.*
(**) Dans Vande Putte, p. 79 : Medmedung, *super fluvium Dorma.*
(***) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago tornacensis seu gandensis;* dans Vande Putte : *in pago gandensi.*
(****) Dans Vande Putte : *in pago mempisco;* dans Van Lokeren : *in pago mempisco sive gandense.*
(*****) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago tornacense seu gandense;* dans Vande Putte : *in pago gandense.*
(******) Dans Vande Putte : *in pago gandensi;* dans Van Lokeren, sans indication du *pagus.*
(*******) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago tornacense;* dans Vande Putte : *in pago gandense.*

DÉNOMINATIONS actuelles.	DÉNOMINATIONS anciennes.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Uythergen	Bergine, in pago gandensi.	1019, 1030	Tournai . .	Waes . . .	Fl. orient., canton de Zelc.	Miræus, I, 349; Serrure, 18.
?	Veldaecra ou Feldaccra, in pago gandensi.	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Annales,* 213; Vande Putte, 80; Van Lokeren, I, 13.
?	Fenaccra, *ib.* . . .	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Ibid.*
?	Vestaraccara, in pago gandensi.	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Annales,* 213; Van Lokeren, I, 13.
Vinderhaute . . .	Vinderholt ou Winderholt, in pago gandensi.	1019, 1030	Tournai . .	Gand . . .	Fl. orient., canton de Gand.	Serrure, 18; Miræus, I, 350.
?	Vileria, in pago gandensi.	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Annales,* 210; Vande Putte, 77; Van Lokeren, I, 12 (*).
Vosselaere	Fursitio super Legia, in pago gandensi.	811 à 870	Tournai . .	Gand . . .	Fl. orient., canton de Nevele.	Vande Putte, 79; Van Lokeren, I, 13.
?	Voveninga, *ib.* . .	811 à 870	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Annales,* 113; Vande Putte, 80; Van Lokeren, I, 13.
Waesmunster . . .	Wasmonasterium, *ib.*	1019, 1030	Tournai . .	Waes . . .	Fl. orient., canton de Hamme.	Serrure, 18; Miræus, I, 349.
Welden, dépendance de Seeverghem.	Wilda, in pago gandensi.	841	»	Gand . . .	Fl. orient., canton de Nazareth.	*Annales,* 267; Vande Putte, 75; Van Lokeren, I, 11; Miræus, I, 644.
	Welda, *ib.*	1019, 1030	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Miræus, I, 350 (**); Serrure, 18.
Wondelghem . . .	Guddengem ou Gundelghem, in pago gandensi.	1019, 1030	Tournai . .	Gand . . .	Fl. orientale, canton d'Everghem.	Serrure, 18; Miræus, I, 350.
Zele	Wetersele, in pago gandensi.	811 à 870	»	Waes . . .	Fl. orient., arrond. de Termonde.	Vande Putte; 77.

(*) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago tornacense ;* dans Vande Putte : *in pago gandensi.*

(**) Dans les *Annales* et dans Van Lokeren : *in pago tornacense ;* dans Vande Putte : *in pago gandensi* ; dans Serrure et dans Miræus, p. 347 : *in pago gandense.*

Le passage d'un acte de 1030 [1] semble contrarier singulièrement notre manière de voir au sujet du *pagus* de Gand. Selon les termes de ce document

[1] Serrure, *Cartulaire de Saint-Bavon*, p. 18.

Synghem, situé hors du doyenné de Gand, ferait partie du *pagus* de ce nom, tandis que l'acte par lequel Lothaire confirme les possessions de l'abbaye de Saint-Bavon, en 967, indique cette localité dans le *pagus* de Courtrai [1].

Ces deux actes ne se contredisent nullement. Il y avait Synghem, dépendance d'Oostacker sous Gand, dans le *pagus gandensis* [2], et Synghem dans l'arrondissement d'Audenarde, canton de Cruyshautem. Ce village faisait partie du *pagus* de Courtrai.

Les actes relatifs à Machelen et à Rameringhe paraissent aussi de prime abord donner un démenti à notre opinion. Nous ferons observer à ce sujet qu'il y a contestation concernant le *pagus* dans lequel cette localité était située. M. Van Lokeren imprime *in pago tornacensis seu gandensis*, M. Vande Putte lit *in pago gandensi* [3]. Loin de nous donner tort, la lecture de Van Lokeren prouverait en notre faveur, le *pagus* de Courtrai étant compris dans le *pagus* moyen de Tournai. Quoi qu'il en soit, cette paroisse, située près des confins des *pagi* de Courtrai et de Gand, a pu donner lieu à une certaine confusion. Il est possible au surplus de la faire rentrer dans la seconde de ces divisions administratives, en faisant passer la ligne de démarcation au midi de la commune.

Contrairement à l'opinion du comte de Bylandt, nous avons compris le *pagus* de Waes dans celui de Gand. Nous tâcherons de justifier notre manière de voir à ce sujet.

De Bylandt prétend que le *pagus* de Waes ne pouvait faire partie de celui de Gand, parce que, dit-il, il y fut réuni seulement en 949 par l'empereur Otton [4]. On le voit, le comte de Bylandt est constamment préoccupé du prétendu acte de 821, allégué par Sanderus, qui place Tamise dans la Flandre et dont nous avons parlé plus haut (p. 26). Il veut à toute force faire passer le *pagus* de Waes dans celui de la Flandre. C'est une erreur. Les documents, si nombreux concernant Tamise, placent toujours cette localité

[1] Serrure, *Cartulaire de Saint-Bavon*, p. 7.
[2] Van Lokeren, *Saint-Bavon*, p. 244.
[3] Van Lokeren, *Saint-Pierre*, *l. c.*, p. 12; Vande Putte, *l. c.*, pp. 76, 77.
[4] Voir aussi à ce sujet Van Lokeren, *Cartulaire de Saint-Pierre*, p. 484, verbo *Wasi pagus*.

dans le *pagus* de Waes [1]. A notre tour, nous demandons quel était le pouvoir d'Otton sur le *pagus* de Gand, qui ne lui appartenait pas, et à la possession duquel aucun de ses prédécesseurs n'a jamais pu élever des prétentions? Le *pagus* de Gand n'était pas terre de l'empire; par conséquent Otton n'avait rien à y réunir, pas même le *pagus* de Waes. Il est probable que l'acte de réunion de 949 est une invention, comme celui de 824. Personne n'a jamais vu ni l'un ni l'autre de ces diplômes [2].

Dans une lettre adressée, vers 1030, par Ottebald, abbé de Saint-Bavon, à Otgive, comtesse de Flandre, le prélat énumère les possessions de son monastère, et indique les *pagi* dans lesquels elles sont situées. Ce précieux document, dont nous avons fait largement usage dans ce mémoire, mentionne au *pagus* de Gand Waesmunster, qui faisait partie de celui de Waes [3]. Un autre acte, daté du 1er janvier 1025, renferme le passage suivant : « Postea » ipsa defuncta, filius ejus Ansboldus et filia sua Cilia, pro anima sua, » tribuerunt duo bunaria terre in comitatu Gandensi, in pago Wase [4]. » Une charte de 811 à 830 parle de la Durme, rivière dont les eaux arrosent le *pagus* de Waes, et l'indique dans le *pagus mempiscus sive gandensis* [5]. D'autres actes de 811 à 830, 1019 et 1030 citent Uytbergen, Haendorp, Zele et Basele, situés dans le *pagus* de Waes, au nombre des localités du *pagus* de Gand [6].

[1] Voir plus bas le tableau des localités comprises dans le *pagus* de Waes.

[2] N'aurait-on pas conclu à la prétendue réunion du *pagus* de Waes à celui de Flandre, en 949, par suite des faits relatés dans le passage suivant de Kluit : « Huic novo castello (Gan- » densi), non castellani, sed comites praefuerunt, quibus quatuor villae cum appendiciis suis, » Asnethe, Bocholt, Axla, Hulsta cum tota Wasia subjectae fuerunt. » (Kluit, *Hist. critica*, t. II, 1re part., p. 23). Des auteurs tels que Warnkoenig et Gérard invoquent à l'appui de cette réunion le témoignage de Butkens (*Trophées de Brabant*, t. Ier, Preuves, p. 11). Ni Butkens, ni Duchesne, auquel le premier de ces auteurs aurait emprunté ce prétendu passage, ne parlent du *pagus* de Gand ni de sa réunion à celui de Waes. (Voir *Hist. des Carolingiens*, t. II, p. 129). On peut aussi consulter à ce sujet de Vlaeminck, *Opkomst des lands van Dendermonde*, p. 124.

[3] Serrure, *l. c.*, p. 18; Miræus, t. Ier, p. 347.

[4] Van Lokeren, *Cartulaire de Saint-Pierre*, p. 74.

[5] *Ibid.*, p. 14. Voir plus haut, p. 49, en note, des observations au sujet de la situation ancienne de la Durme.

[6] Miræus, t. Ier, p. 327; Serrure, *Cartulaire de Saint-Bavon*, p. 18.

Ces documents font voir de la manière la plus positive que le *pagus* de Waes était une dépendance de celui de Gand; et la prétendue contradiction de ces actes confirme complétement notre manière de voir. Elle fait aussi comprendre comment le châtelain de Gand étendait son autorité sur le pays de Waes [1].

§ 4. — Le petit pagus de Waes.

(*Pagus wasensis.*)

L'étendue de ce *pagus* correspondait probablement à celle du doyenné de Waes. Aucun document ne mentionne dans cette division administrative une localité située hors du doyenné précité, sauf deux : Landegem et Somergem, paroisses du doyenné de Gand indiquées, par un acte de 1037, dans le *pagus* de Waes. Nous avouons que l'explication de ces contradictions est difficile. Entre ces deux endroits et le doyenné de Waes figurent Heusden, Gand, Slooten, etc., qui, selon les témoignages des chartes, dans lesquelles ces lieux sont cités, étaient situés au *pagus* de Gand. D'un autre côté, on voit figurer dans ce *pagus* Waesmunster, paroisse du doyenné de Waes, sise au milieu du *pagus* du même nom. Cette confusion serait-elle le résultat de la dépendance dans laquelle se trouvait le *pagus* de Waes, vis-à-vis de celui de Gand? Nous n'osons rien décider à ce sujet. Elle semble toutefois militer en faveur de notre opinion, en ce qui concerne la dépendance réciproque de ces deux *pagi*. Vers le nord le doyenné de Waes touchait à l'Escaut, vers l'est au pays de Ryen, dont l'Escaut le séparait, vers le midi au *pagus brabantensis*, où il suivait la rive gauche de l'Escaut jusqu'à Uytbergen. A l'ouest ces limites passaient entre Moerbeke et Wachtebeke, Seveneeken et Lokeren, Calken et Overmeire. Au moyen des chartes nous avons dressé le tableau suivant des localités du *pagus* de Waes.

[1] Warnkoenig, *Hist. de Flandre*, t. II, p. 132.

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE PETIT PAGUS DE WAES.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
?	Arcela, in pago Wasiæ.	1037	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Van Lokeren, I, 84.
Basele	Barla écrit aussi Barscela, in pago Wasiæ.	1037	Tournai. . .	Waes . . .	Flandre orient., canton de Tamise.	*Ibid.*
Belcele	Bogastella, in pago Wasiæ.	1037	»	»	Fl. orient., canton de Saint-Nicolas.	*Ibid.*
Destelberghe . . .	Texla ou Thexla. Tessala, in pago Wasiæ.	962, 1037	»	»	Fl. orient., canton de Termonde.	Van Lokeren, I, 84; Vande Putte, 100, 162.
?	Durbecca, in Wasia.	868 à 869	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Duvivier, 312.
Hamme	Ham, in Wasia . .	868 à 869	Tournai. . .	Waes . . .	Fl. orient., canton de Termonde.	*Ibid.*
Hulst.	Hulst, in Wasia . .	1139	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Miræus, I, 104 (*).
Hulsterloo? . . .	Hudeslo, in pago Wasiæ.	1037	Tournai . .	Waes . . .	Près de Kieldrecht. .	Van Lokeren, I, 84.
	Hulsterlo, in Wasia.	1139	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Miræus, I, 104.
Landegem	Landingehem, in pago Wasiæ	1037	Tournai . .	Gand . . .	Fl. orient., canton de Nevele.	Van Lokeren, I, 84.
Lokeren.	Lokeren, in Wasia. .	1139	»	Waes . . .	Flandre orientale . .	Miræus, I, 104.
Punbeke sous Saint-Nicolas.	Punbeke, *ib.* . . .	1139	»	»	. »	*Ibid.*
Salegem sous Saint-Gilles.	Salichem, *ib.* . . .	1139	»	»	Fl. orient., canton de Saint-Nicolas.	*Ibid.*
Somergem	Someringehem, in pago Wasiæ.	1037	»	Gand . . .	Fl. orient., canton de Somergem.	Van Lokeren, 1, 84 (**).
Tamise	Tempsica ou Tempseca, in pago Wasia.	870, 951	»	Waes . . .	Flandre orientale . .	Miræus, I, 341; *Rec. des hist.*, VIII, 625; Van Lokeren, I, 20, 28; Vande Putte, 25, 89.
Thielrode	Tilroda, in Wasia. .	868 à 869	»	»	Fl. orient., canton de Tamise.	Duvivier, 32.
?	Velseke, in Wasia. .	1139	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Miræus, I, 104.

(*) Il s'agit ici du pays de Waes et non du *pagus* de ce nom.
(**) Dans Vande Putte, p. 92 : *in Mempisco.*

Tamise figure dans ce tableau, malgré l'indication donnée par Sanderus, qui place cette localité dans le *pagus* de la Flandre. Les chartes et diplômes reproduits par Miræus [1], par Bouquet [2], par Vande Putte [3] et par Van Lokeren [4], sont tous d'accord pour la placer dans le *pagus* de Waes, et réfutent complétement la manière de voir de l'historien des Flandres.

§ 5. — Le petit pagus du Carebant.

(*Pagus carebantensis.*)

Carebant, Carembault ou Carembaut est le nom d'un petit *pagus* cité la première fois dans un acte de 673 [5]. Au nord il touchait à la Deule, à l'ouest et au sud ses frontières étaient formées par celles du Mempisc, à l'est par les limites du *pagus* de la Pevèle, qui passaient entre les paroisses de Saint-André et de Lille, Sequedin et Loos, Haubourdin et Wattignies, Emmerin et Noyelles, Santes et Houplin, Gondecourt et Seclin, Phalempin et la Neuville, Wahagnies et Thumeries.

Les limites telles que nous venons de les tracer sont formées au moyen du tableau ci-joint et de l'étendue du quartier de Carembant décrit par Buzelin [6].

[1] Tome Ier, p. 341.
[2] Tome VIII, p. 625.
[3] *Annal. abb. Sancti-Petri*, pp. 25, 89.
[4] *Cartulaire de Saint-Pierre*, pp. 20, 28.
[5] Miræus, t. Ier, p. 126.
[6] *Gallo-Flandria*, p. 131.

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE PETIT PAGUS DU CAREBANT.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Annœulin	Annœulin, in Karembaut.	1220	Tournai . .	Lille. . . .	Département du Nord.	*Inventaire des chartes de Lille*, 1, 152.
Bauvin	Bauvin, *ib.* . . .	1220	»	»	»	*Ibid.*
Camphin en Carembault.	Camvin ou Canphin, in pago karabatinse.	964	»	»	Département du Nord, canton de Cysoing.	Vande Putte, 23, 92; Van Lokeren, *Cartul. de Saint-Pierre*, 1, 38.
Carnin	Carvin, in pago karabantense.	994	»	»	Département du Nord, canton de Seclin.	Vande Putte, 113; Van Lokeren, 63 (*).
?	Corulis, in pago karabantense.	983	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Vande Putte, 110; Van Lokeren, I, 53.
Ennetières	Anetyers, in Carabanto.	1120	Tournai . .	Lille. . . .	Dépt du Nord, canton de Haubourdin.	Van Lokeren, I, 123 (**).
Mouchin.	Maxtin ou Marcin, in pago Caribant.	673	»	»	Département du Nord, canton de Cysoing.	Miræus, I, 126.
Phalempin	Phalempin, in comitatu Carenbam.	1089	»	»	Dépt du Nord, canton de Pont-à-Marcq.	Miræus, I, 54.
Provin	Provin, in pago carenbantensi.	1107	»	»	Département du Nord, canton de Seclin.	Piot, *Cartul. de Saint-Trond*, I, 30.
?	Steflas ou Stefles, in pago karabanto.	964	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Vande Putte, 25, 92; Van Lokeren, I, 53.
Wavrin	Wavarant, *ib.* . . .	984	Tournai . .	Lille. . . .	Dépt du Nord, canton de Haubourdin.	Vande Putte, 110; Van Lokeren, I, 54 (***).

(*) Il faut probablement lire *Carnin*. Si la lecture que nous proposons est exacte, tout s'explique. En lisant *Carvin*, il faut chercher cette localité dans le Pas-de-Calais, sur lequel le Carebant ne s'est pas étendu.

(**) Ennetières, dans un acte de 1037, est indiqué au pays de Weppes. (Van Lokeren, *l. c.*, p. 84.)

(***) Ces auteurs indiquent une ligne de points au lieu du nom de *pagus*. Il est à supposer qu'il faut lire *Carebantinsi* ou *Karebantensi*, *pagus* dans lequel Arnoul, comte de Valenciennes, dont le fils Thierri fit la donation, avait de grandes propriétés.

Ces limites diffèrent essentiellement de celles indiquées par M. Desnoyers dans sa *Topographie ecclésiastique de France*. D'après cet auteur, les frontières orientales du Carebant auraient suivi la Haute-Deule. Cette supposition est

formellement contredite par la position de plusieurs localités telles que Carnin et Camphin, citées dans le tableau ci-dessus, et qui, malgré leur situation sur la rive droite de la Haute-Deule, ne faisaient pas moins partie du Carebant.

§ 6. — Le petit pagus du Mélantois.

(*Pagus medenatensis, medenentis, melnentis, meteletensis.*)

Comme le dit très-bien l'auteur de la *Description de la Gaule-Belgique*, la Vie de saint Éloi est le monument le plus ancien qui cite ce *pagus* [1]. L'acte de partage de 835 le mentionne également, sans indiquer les *pagi* du Carebant et de la Pevèle. Pareil silence a fait supposer par Wastelain que le Mélantois formait primitivement une grande division comprenant les deux *pagi* précités et probablement aussi, continue-t-il, le Ferrain. Néanmoins il se hâte d'ajouter que le pays de Ferrain n'a jamais été cité, dans aucun document connu, à titre de *pagus* [2]. Ce n'est pas précisément le silence du partage de 835 au sujet de ces deux *pagi,* qui peut engager à adopter la manière de voir de Wastelain. Les actes de cette espèce ne sont pas toujours rédigés d'une manière assez claire, ni assez précise pour permettre d'en tirer des conclusions rigoureuses. Sans vouloir condamner, admettre ou infirmer l'opinion de Wastelain, nous ferons observer que ces divisions étaient de trop minime importance pour ne pas supposer qu'elles aient été subordonnées les unes aux autres; mais jusqu'ici aucun fait connu n'est venu confirmer l'opinion de Wastelain.

Selon M. Desnoyers [3], ce *pagus*, situé au midi de la ville de Lille, était compris entre la rivière la Marcque, à l'est, et celle de la Haute-Deule, à l'ouest. Nous avons déjà fait voir dans le § 5, consacré à la description du Carebant, que les limites de ce *pagus* dépassaient la Haute-Deule et que des localités de cette division territoriale étaient situées à droite de la rivière. Il faut donc admettre à l'occident les limites orientales que nous avons assignées au

[1] Wastelain, p. 371. La Vie de saint Éloi porte : « Invenit in territorio medenetensi, vico » Siclinio. »

[2] De Bast, *Antiquités de Flandre,* professe la même opinion, t. Ier, p. 254.

[3] *Topographie ecclés.*, dans l'Annuaire hist., 1862, p. 409.

Carebant. Quant à la Marcque, cette rivière servait incontestablement de frontière orientale au Mélantois, comme le démontre la dénomination donnée à ce cours d'eau. Au nord le *pagus* du Mélantois touchait au petit *pagus* de Tournai, dont nous avons tracé les limites à la page 38. Au sud il avait pour confins les frontières méridionales du Mempisc, à partir de la Marcque jusqu'aux limites occidentales de Thumeries.

Nous donnons plus bas le tableau des localités que les documents citent dans ce *pagus :*

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE PETIT PAGUS DU MÉLANTOIS.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
?	Caneghem, in pago melelentensi.	967	. . . . .	. . . .	. . . . .	Miræus, I, 47.
Fourmestraux sous Lesquin.	Formestraus, *ib.* .	1123	Tournai. . .	Lille. . . .	Département du Nord, canton de Seclin.	Le Glay, *Nouv. Ann.*, 1852, 12.
Neuville (la) . . .	Nivilla, in pago medenetensse.	870	»		Dépt du Nord, canton de Pont-à-Marcq.	Miræus, III, 289.
Péronnes	Perona, *ib.* . . .	1123	»		Dépt du Nord, canton de Cysoing.	Le Glay, *Nouv. Ann.*, 1852, 12.
Ronchin.	Rumeinium, Ronci nium, in pago medenetensi.	837, 877, 1223	»	»	Dépt du Nord, canton de Lille.	Le Glay, *Nouv. Ann.*, 1852, 12; Miræus, I, 138.
Sainghin en Mélan tois.	Syngin, *ib.* . . .	976	»		Dépt du Nord, canton de Cysoing.	*Gall. Christ.*, IX, 1080.
Seclin	Skelmis, Skelnis, Skelnum, Seclinis, Sic clinium, in pago melelentinse	864, 967, 1019, 1039	»	»	Dépt du Nord, canton de Seclin.	Serrure, 3, 7, 16, 17; Miræus, I, 349, 362.
Templemars . . .	Templovio, in pago medenetensi.	877	»	»	Dépt du Nord, canton de Lille.	Miræus, I, 138 (*).
Vaclar, dépendance de Lesquin.	Wakaslare, in pago medenetensi.	870	»	»	Dépt du Nord, canton de Seclin.	Miræus, III, 289.

(*) Le comte de Bylandt avait déjà dit que Templovio cité dans l'acte de 877 désigne Templemars. Il faut nécessairement admettre cette opinion, pour que Templovium puisse être considéré comme dépendance de Ronchin, ainsi que le porte l'acte.

§ 7. — Le petit pagus de la Pevèle.

(*Pagus pabulensis, pabula.*)

Les pâturages situés entre la Scarpe, le Mélantois et le petit *pagus* de Tournai, dont nous avons indiqué les limites à la page 38 ont donné le nom de *Pabula* à ce canton. Une première mention en est faite dans une charte scellée en 673 par Thierri Ier en faveur de l'abbaye de Saint-Vaast [1]. Dans un diplôme de 871 Charles le Chauve donne à ce territoire le titre de comté [2].

Ces limites, toutes naturelles, ont été reconnues, à l'unanimité, par les auteurs qui s'en sont occupés [3].

Les documents connus jusqu'à ce jour ne mentionnent dans ce *pagus* que quatre localités : Elno (Saint-Amand-les-Eaux) [4], Berbrogium (Bouvry) [5], Mons in Pabula (Mons en Pevèle) [6], et S. Amandus in Pabula (Saint-Amand en Pevèle) [7]. Toutes ces localités, comprises dans le département du Nord, faisaient partie du doyenné de Lille, sauf Saint-Amand-les-Eaux, qui dépendait du doyenné de Tournai. Les limites, telles que nous venons de les établir, sont en grande partie calquées sur celles du pays de la Pevèle. Une sentence rendue entre les magistrats d'Orchies et les gens de loi de Bouvignies, le 5 avril 1570, assigne des limites précises à la Pevèle. « Lequel pays » de Pevèle, y est-il dit, consiste en quatre ponts, nommés les quatre ponts » de Pevèle, si comme le pont à Raisse, le pont de Saint-Amand, le pont à » Bouvines et le pont de Vendin, et aussi entre toutes les eaux fluentes en » partie de pont à autres, selon qu'en est notoire à tous.

» Auquel pays de Pevèle enclos, comme dessus, se trouve et sont situées » plusieurs villes, terres et seigneuries, si comme entre autre capitale, ladite

[1] Miræus, t. Ier, p. 126.
[2] *Recueil des hist. de France*, t. VIII, p. 634.
[3] Wastelain, p. 375; Desnoyer, l. c., *Ann. de 1862*, p. 412.
[4] *Acte de 673*, Miræus, t. Ier, p. 126.
[5] *Acte de 877*, ibid., p. 138.
[6] *Acta de 673*, ibid., p. 126.
[7] *Acta de 877*, ibid., p. 138.

» ville d'Orchies, nommée par excellence en comparaison Paris en Pevèle,
» tels que Londas, Bouvignies, Coutiches, Marchiennes, Saint-Amand et vil-
» lages en dépendans, qui en sont les plus beaux morceaux [1]. » Un bois séparait ce *pagus* de celui de Tournai. *Silva Sancti-Amandi*, dit le roi de France dans un acte de 1117, *que adjucens in pago pabulensi contigua est silve nostre, que sita est in pago tornacensi* [2].

[1] Le canton de Pevèle, dans la 2e sér., t. VI, p. 518, des *Archives historiques et littéraires du nord de la France et du midi de la Belgique.*

[2] Teulet, *Layettes du trésor des chartes*, t. Ier, p. 40.

SECTION II.

LE GRAND PAGUS DE LA TOXANDRIE.

(*Toxandriæ pagus.*)

A la suite de l'extermination des Éburons par César, diverses populations germaines s'emparèrent du territoire des vaincus. Au nombre de celles-ci figurent les Toxandres, dont Pline parle le premier [1]. « A Scalde, dit-il, » incolunt extera Toxandri pluribus nominibus. Deinde Menapii, Morini, » Oromansaci juncti pago qui Gessoriacus vocatur, Britanni, Ambiani, » Bellovaci. Introrsus Castologi, Atrebates, Nervii liberi, Vermandui, Sue- » siones liberi, Ulmanetes liberi, Tongri, Sunnuci, Frisiabones, Betasi, » Leuci liberi, Treviri liberi antea, et Lingones fœderati, Mediomatrici [2]. » Ce passage donne lieu à diverses interprétations. Mettant en opposition *extera* avec le mot *introrsus* dont le naturaliste romain se sert plus loin, des auteurs se sont imaginés qu'il a voulu désigner les pays situés à l'intérieur et à l'extérieur de l'Escaut. Selon leur manière de voir, ces mots établiraient une distinction entre la rive droite et la rive gauche du fleuve. Cette thèse ne semble pas soutenable lorsqu'on se rend bien compte du passage entier. *Introrsus* indique ici la position des Atrebates, des Nerviens, des Vermandois, des Soissonnais, des Ulmanetes, des Tongrois, etc., non de l'autre côté de la rivière, mais plus avant dans le pays. Si Pline avait voulu indiquer par *introrsus* l'autre rive en opposition à *Scaldis extera* [3], il faudrait admettre que

[1] Ces populations étaient sans aucun doute germaines. Le biographe de saint Lambert fait observer que cet apôtre s'adressait à elles en langue germanique, qu'il parlait très-bien : *lingua teutonica* (Chapeaville, t. Ier, p. 389).

[2] Pline, liv. IV, chap. XVII. Anselme, dans la Vie de saint Lambert, parle aussi des différentes populations qui habitaient la Toxandrie; il n'en fait pas plus connaître les noms que Pline (Chapeaville, *Gesta pontific. Leod.*, t. Ier, p. 114).

[3] *Scaldis extera* ne signifie pas l'Escaut à l'extérieur, mais l'Escaut à l'extrémité.

les Atrebates, les Vermandois, les Soissonnais habitaient du même côté de l'Escaut que les Tongrois, les Nerviens, les Bétasiens, les Ulmanètes, les Sunniciens, les Frisons, etc. Ce qui serait contraire à toutes les données les plus simples de la géographie ancienne. Les premiers habitaient à gauche de l'Escaut; les seconds s'étaient établis à droite du fleuve.

C'est donc vers l'extrémité de l'Escaut (*Scaldis extera*) que Pline place les Toxandres et non sur la rive gauche, comme on le suppose généralement et à tort par la fausse interprétation du mot *introrsus* [1]. Ensuite l'écrivain romain passe à une autre nomenclature de peuplades. Si, dans les deux premières phrases de son texte, il avait voulu indiquer les peuples suivant leur situation à droite ou à gauche de l'Escaut, quel motif aurait pu l'engager à mettre les Atrebates à côté des Nerviens, les Vermandois à côté des Tongrois, les Soissonnais à côté des Ulmanètes? Une erreur saurait être admise en ce qui concerne l'une de ces populations, mais Pline ne peut s'être trompé sur le compte des autres. Il semble même avoir consulté les registres publics, et son exactitude est trop reconnue pour qu'on puisse l'accuser d'erreur à ce sujet.

Les interprétations si contraires à notre manière de voir, adoptées par Cluvier, Roulez et Schayes, ne sauraient par conséquent pas être admises [2]. Les Toxandres occupaient bien positivement, selon le texte de Pline, le pays situé sur la rive droite de l'Escaut, qui, pendant la domination des Romains, se dirigeait du midi au nord et confluait avec la Meuse [3].

La position assignée par Pline aux Toxandres est pleinement confirmée par les écrivains du moyen âge. Rainier, chanoine de Liége et auteur d'une Vie de saint Lambert rédigée pendant le XI[e] siècle, appelle leur pays *Provincia Tessandrorum* [4], et Nicolas, autre chanoine de Liége, également auteur d'une

[1] Voir entre autres : Cluverius, *Commentarius de tribus Rheni alveis*, chap. II, et Cluverius, *Germaniæ antiquitates*, t. II, chap. XXXI, p. 453; Menso Alting, *Noticia Germaniæ inferioris*, t. I[er], p. 121; Pontanus, *Disceptationes chorographicae de Rheni divortiis*, et Vanden Eynde, *Chronicon Zelandiæ*; Bucherius, *Belgium romanum*, p. 184.

[2] Cluverius, *l. c.*; Roulez, *Bull. de l'Acad. roy. de Belgique*, 1850, 2[e] part., p. 345; Schayes, *La Belgique et les Pays-Bas avant et pendant la domination des Romains*, t. II, p. 407, 2[e] édit.

[3] *Cæsar de Bello gallico*, liv. VI, chap. 32. Voir à ce sujet la Dissertation sur le cours de l'Escaut par Thysius, *Dissertatio hist. crit. de veteri belgii statu.* (Dans la 1[re] série, t. VII des *Comptes rendus de la Commission royale d'histoire.*)

[4] Chapeaville, *Gest. pontif. Leod.*, t. I[er], p. 421.

hagiographie de ce saint, la nomme : « Regio, cui Taxandria nomen est, quae » a Trajectensi oppido versus septentrionem vix tribus miliaribus dispa- » ratur [1]. » Plus loin le même auteur ajoute en parlant de Bilsen que cette localité est située près de la Toxandrie [2]. Dans la Vie de saint Lambert, Anselme donne encore un autre renseignement très-précieux au sujet de la situation de ce pays et des populations diverses qui l'habitaient vers cette époque, comme du temps de Pline : « Regio illa, dit-il, (quae diversa ab in- » colis suis sortitur vocabula, et quæ cursu Mosæ dextero latere clausa, usque » in septentrionem Oceanum porrigitur) apostolatui martyris Christi Lam- » berti debet, quod errorem suum cognoscere, et quod christianae fidei gra- » tiam obtinere promeruerit, et ideo Leodiensi parochiae sicut hodie cernitur, » subdita est [3]. » D'après ces divers textes, la Toxandrie était bornée au nord par la Meuse, jusqu'à l'endroit où cette rivière se jette dans la mer du Nord, et à l'ouest par l'Escaut. Le passage extrait d'Anselme peut seul donner lieu à du doute, si l'on suit à la lettre ce que cet auteur dit de l'Océan et des bouches de la Meuse. Il est évident qu'en parlant de la mer, l'auteur a voulu désigner le bras de la mer du Nord nommé Helium par les Romains. Les îles situées au delà de la Meuse, de l'Escaut et de la Stryne n'appartenaient plus et ne pouvaient plus appartenir au diocèse de Liége, tandis que, selon Anselme, le territoire des Toxandres ressortissait à cet évêché.

C'est entre ces deux fleuves que nous devons chercher le *pagus Toxandriæ* mentionné la première fois en 704 [4]. Besselius place ce *pagus* entre ceux de Ryen, du Maasgau inférieur, de la Hesbaye et du Brabant [5].

[1] Chapeaville, ouv. cit., p. 388. Ensuite il ajoute : « Descendit evangelicae praedicationis » gratia, ad populos ipsi Taxandriæ finitimos : quo fluvius Mosa Rheni fluminis aquis infectus » et tumidus, jamque seipso major fontique suo per omnia dissimilis, non longe a mari An- » glico, Taxandros et cæteros ejusdem regionis accolas, a Frisonibus dividit. » (*Ibid.*, p. 390.)

[2] *Ibid.*, p. 392. — Voici la description de la Toxandrie, telle qu'elle est rapportée dans la Vie de saint Lambert : « Haec siquidem regio vastis et fere continuis paludibus obsita, et ob id, ne » finitimis quidem, aliquo commercii jure tunc satis nota et pervia, multitudinem agrestis populi » in se continebat; cujus mores barbaros, ipsa etiam solitudo et superstitio efferaverat. » (Chapeaville, t. Ier, p. 389.)

[3] Chapeaville, *Gest. pontif. Leod.*, t. Ier, pp. 114, 115, 391.

[4] Vanden Bergh, *Handboek der middelnederlandsche geographie*, p. 214.

[5] *Chronicon gotwicense*, p. 795.

D'après Wastelain cette partie du territoire des Ménapiens s'étendrait : « depuis le Démer au midi, jusqu'au Maesland au nord, et depuis les rivières » de la Donge et de la Grande-Nèthe au couchant jusqu'au pays de la » Meuse ou Maesgau, vers l'orient. » Ensuite, l'auteur comprend dans ce *pagus* le comté des Mansuaires [1]. Des Roches en donne une meilleure orientation : « Au nord de l'Hesbanie, dit-il, on trouve la Taxandrie, bornée au » nord par les comtés de Teisterbant et de Maesgau; à l'orient par le Maes- » gau; à l'occident par le Brabant et le pays de Ryen et de Strien [2]. » Plus loin il ajoute : « il faut remarquer qu'une grande partie du comté de Strien » était comprise dans la Taxandrie. »

Besselius est plus explicite. A son avis les *pagi* de Ryen et de Stryen ne faisaient pas partie de la Toxandrie [3], et ni lui, ni Des Roches n'y comprennent le comté des Mansuaires. Telle est aussi la manière de voir d'Imbert [4].

Dewez exprime une autre opinion : « Ce pays, dit-il, était borné par le » Démer et la Dyle au midi, à l'orient et au nord par la Meuse, et selon Pline, » qui est le premier qui ait parlé de ces peuples, à l'occident par l'Escaut [5]. » Puis il ajoute : « la Taxandrie ne paraît pas avoir conservé des limites aussi » étendues que Pline les lui assigne. Dans les siècles suivants, elle était » bornée d'un côté par la mer du Nord, et elle comprenait les villes de Ger- » truydenberg, Sevenbergen, Steenbergen et Berg-op-Zoom. Mais au midi » elle a été bornée par la ville de Lierre (qui regardait d'un côté le pays » des Taxandres et de l'autre celui de Ryen, dont Anvers était la capitale, » de sorte que les deux Nèthes, qui se réunissent à Lierre, faisaient la sépa- » ration des deux pays), et à l'orient par la Meuse [6]. »

Selon Acker Stratingh, le *pagus* de la Toxandrie était situé à l'est de l'Escaut et de la Stryne. L'ancienne Meuse le séparait vers le nord de la Vieille-Frise et des autres pays francs situés entre la Meuse actuelle, le Waal et le

[1] Tome Ier, p. 214. Voir aussi une Dissertation sur la Toxandrie dans les *Act. sanct. Belg.*, t. Ier, pp. 290, 291.

[2] Des Roches, *l. c.* Cette opinion est partagée par M. Vanden Bergh, *l. c.*

[3] *Chronicon gotwicense*, pp. 746, 795.

[4] *Geographia pagorum*, p. 58.

[5] *Dict. géogr.*, p. 375.

[6] *Dict. géogr.*, ibid.

Rhin. A l'est il toucherait au Maesgau, au sud à l'ancien Brabant et au Hainaut, dont il aurait été séparé par le Démer. M. Vanden Bergh le place au midi de la Meuse, du Waal et de la Vieille-Meuse, au nord de Munster-Bilsen ; à l'est il touchait, selon le même auteur, au pays de Cuyk, et à l'ouest à la Donge [1].

Examinons ces diverses manières de voir :

Les limites tracées par Wastelain ne sont pas conformes aux renseignements historiques et topographiques connus sur ce point. Par une première erreur le savant jésuite confond le territoire des Ménapiens avec celui des Toxandres. Au nord d'une partie de la Meuse qui bornait la Toxandrie, habitaient, entre ce fleuve et le Rhin, les Ménapiens, population celte établie aussi en Flandre et dans les îles zélandaises. D'un autre côté, Wastelain confond le cours actuel de la Meuse avec le cours ancien de cette rivière, tel qu'il fut avant l'inondation de 1421 [2]. Les Éburons touchaient anciennement, vers le nord, au cours primitif de la Meuse [3]; de même les Toxandres n'en dépassaient pas la rive gauche, ainsi que le constate le passage d'Anselme reproduit plus haut. La Donge et la Grande-Nèthe ne formaient pas les limites du *pagus* de la Toxandrie vers l'occident. C'étaient l'Escaut et la Stryne qui le bornaient de ce côté jusqu'à l'endroit où la Meuse se jetait, avant 1421, dans la mer du Nord ou dans le bras de mer appelé Helium par les Romains.

Oudenhoven, Acker Stratingh et Menso Alting placent Berg-op-Zoom dans le *pagus* de l'Escaut en s'appuyant sur l'extrait d'un diplôme de l'empereur Otton de 967 publié par Gramay de la manière suivante : « In pago » Schaldis, dit-il, villam Berghis cum tribus insulis Srange, Waterange, » Steeninge, cum ecclesia et theolonio in pago Strya, de patrimonio ipsius » electae virginis, Mons cum appendiciis, Tremella, Sturnahem et omni » piscatura ad Mosam et terris adjacentibus, etc. (*sic*) [4]. » Ce diplôme, que

[1] *Handboek der middelnederlandsche geographie*, p. 214.

[2] Voir à ce sujet notre travail relatif à la Ménapie, dans les *Annales de la Société d'Émulation de la Flandre*, 3me sér., t. IV, 1869.

[3] *Cæsar de Bello gall.*, l. c.

[4] *Antiquitates Bredanæ*, p. 8.

personne n'a jamais vu ni en copie, ni en original, et dont la source n'est pas indiquée, ni connue, place *Berghis* (Berg-op-Zoom) dans le *pagus* de l'Escaut, contrairement à notre manière de voir. Une pareille situation serait, si elle était bien établie, à l'encontre de toutes les données concernant la géographie ancienne du Brabant septentrional. Tholen, Oud-Vosmeer, Nieuw-Vosmeer, Berg-op-Zoom, Wouw, Haarle, Halsteren, Steenbergen et en général toutes les localités voisines situées à droite de la Stryne, étaient comprises dans l'évêché de Liége, et ne pouvaient, par conséquent, faire partie du *pagus* de l'Escaut. La Stryne se réunissait à la Meuse vis-à-vis du village submergé de Stryenmonde, sur la rive droite du fleuve, à l'ouest de Westmaas. A partir de cet endroit elle se dirigeait, vers le sud, à l'est des communes de Klaaswaal et de Numansdorp. Ensuite elle suivait le cours du Volkerak jusqu'au nord de l'île de Tholen, qu'elle divisait en deux parties. Enfin elle rejoignait l'Escaut près du hameau de Nieuwstryen [1].

La Meuse ne suivait pas entièrement, avant l'inondation de 1421, le cours de ce fleuve tel qu'il est aujourd'hui. A l'est de Heusden, près de Bokhoven, elle s'écartait du lit actuel du fleuve. Elle se dirigeait ensuite vers l'est, entre Herpt et Heusden d'une part à droite, et Hedikhuizen et Oud-Heusden d'autre part à gauche. Les traces de ce fleuve existent encore entre Heusden et Geertruidenberg sous forme d'un ruisseau qui décharge ses eaux dans le Biesbosch [2].

Quant au *pagus* des Mansuaires, Wastelain et Des Roches le placent dans la Toxandrie, tandis qu'Imbert prétend que cette division territoriale appartenait à la Hesbaye [3].

Des Roches indique ces limites d'une manière plus exacte, mais il a le tort de vouloir distraire du *pagus* de la Toxandrie le *pagus* moyen de Ryen et une partie de celui de Stryen. Ces deux *pagi* formaient, avec le *pagus* moyen de la Toxandrie, le grand *pagus* du même nom, comme Imbert le reconnaît fort bien, en invoquant la manière de voir de Bessilius, qui soutient le contraire [4].

[1] *Revue d'histoire et d'archéologie*, t. Ier, pp. 297 et suiv., 368 et *Annal. eccl.*, t. Ier, p. 38.

[2] *Ibid.*, voir aussi sur le cours ancien de la Meuse, Thysius, *Dissertatio de verteri Belgii statu.* (Dans le t. VII, 1re série des *Comptes rendus de la Commission royale d'histoire.*)

[3] Imbert, pp. 14, 58, 59, 113.

[4] *Chronicon gotwicense*, pp. 746, 795.

L'opinion de Dewez concernant la délimitation méridionale du *pagus Toxandriæ* au moyen de la Nèthe est contredite par les documents. Tout le pays situé au midi de Lierre jusqu'à la Dyle faisait partie du *pagus* de Ryen, compris dans celui de la Toxandrie; nous le ferons voir par la description de ce territoire. Il est également impossible d'admettre que la Meuse ait formé la limite orientale du *pagus* de la Toxandrie, puisqu'elle ne touchait pas de ce côté au *pagus* de la Meuse. Nous admettons très-bien la thèse de M. Acker Stratingh, selon laquelle la Toxandrie atteignait vers l'ouest à l'Escaut et à la Stryne, vers le nord à la Vieille-Meuse, vers l'est au Maesgau et vers le midi au *pagus* du Brabant; mais rien ne prouve qu'elle s'étendait jusqu'au Hainaut. D'autre part, la manière de voir de M. Vanden Bergh ne nous semble pas justifiée en tous points. Le *pagus* de la Toxandrie s'étendait au delà de la Donge. Ainsi Geertruidenberg, situé sur la rive gauche de cette rivière, faisait néanmoins partie du *pagus* de la Toxandrie.

Le tableau suivant confirme notre critique, et constate, en outre, que la Toxandrie avait à peu près les limites de l'archidiaconé du même nom, moins une partie du doyenné de Cuyk et celui de Maeseyck compris dans le diocèse de Liége; il comptait en plus le *pagus* moyen de Ryen, soumis à l'évêché de Cambrai.

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE GRAND PAGUS DE LA TOXANDRIE.

DÉNOMINATIONS		DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS	SOURCES.
ACTUELLES.	ANCIENNES.					actuelles.	
Aalst	Haeslaos, in pago Texandri.	711	Liége. .	Campine. .	Woensel. .	Province du Brabant septentrional, canton d'Eindhoven.	*Ampl. coll.*, I, col. 18.
Alphen	Alfheim ou Alpheim, in pago Texandri.	709, 726	»	»	Hilvarenbeek.	Prov. du Brab. septentrional, canton de Ginneken.	*Ampl. coll.*, I, col. 16; Miræus, I, 12.
Baschot	Hoccascaute, in pago texandrensi, ou Bohanschot, in pago Taxandrio.	710, 726	»	»	»	Prov. du Brab. septentrional, canton d'Oirschot.	*Ampl. coll.*, I, 17; Miræus, I, 12.
Bockel?	Budiclar, villa Toxandriæ	XI^e siècle.	»	»	Woensel. .	Prov. du Brab. septentrional, canton de Vechtel.	*Act. SS. Belgii*, V, 63.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Budel.	Budilio in Texandria.	779	Liége. .	Campine. .	Woensel. .	Prov. du Brab. septentrional, canton d'Asten.	Lacomblet, I, 1.
?	Busloth, in pago Taxandrio.	726	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Miræus, I, 12.
Diessen	Diesna ou Diosna, in pago Toxandriæ ou Taxandro.	711, 726	Liége. .	Campine. .	Hilvarenbeek.	Prov. du Brab. septentrional, canton d'Oirschot.	*Ampl. coll.*, I, 20; Miræus, I, 12.
Empel	Empele, in pago Texandria sive Testrabanto.	815, 816, 969, 1146	»	»	Cuyk. . .	Prov. du Brab. septentrional, canton de Bois-le-Duc.	*Dipl., Laurisham.* I, 127; Bondam, 14; Ackersdijk: *Taxandria*, 183 (*).
Erp	Erthepe in Tessandrio.	1134	»	»	Woensel. .	Prov. du Brab. septentrional, canton de Vechtel.	Miræus, I, 173.
Erzel.	Eresloch et Hineloch, ou Hinesloten, in pago Texandrio.	712, 726	»	»	Hilvarenbeek.	Prov. du Brab. septentrional, canton d'Eindhoven.	*Ampl. coll.*, I, col. 19; Miræus, I, 12.
Eynthout	Endeholt, in Texandria.	XIe siècle.	»	»	Beeringen. .	Prov. d'Anvers, cant. de Westerloo.	*Acta SS. Belgii*, V, 63.
Geertruidenberg . .	Hereditas sanctae Gertrudis ou Bergom, in comitatu Tessandrio.	966, Xe siècle.	»	»	Hilvarenbeek.	Prov. du Brab. septentrional.	Miræus, I, 654; dans le *pagus* : Toxandrie; Vanden Berghe, *Handb. der geogr.*, 89 : dans le *pagus* de la Stryne.
Hapert	Heopurdum et Heiperdum, in pago Texandrensi.	710	»	»	»	Prov. du Brab. septentrional, canton d'Oirschot.	*Ampl. coll.*, I, col. 18.
Herpen	Herpina, in pago Texandria sive Testarbanto.	814	»	»	Cuyk. . .	Prov. du Brab. septentrional, canton de Grave.	Bondam, 14.
Hulsel	Hulislaum, in pago Taxandrensi.	910	»	»	Hilvarenbeek.	Prov. du Brab. septentrional, canton d'Oirschot.	*Ampl. coll.*, I, col. 18.
Iteghem	Idingehem, in pago Thesandrie.	976	Cambrai.	Anvers . .	Anvers . .	Prov. d'Anvers, cant. de Heyst-op-den-Berg.	Kluit, II, 1re part., 47.
?	Levetlaus, in pago Toxandriæ super fluv. Dutmala.	712	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Ampl. coll.*, I, 20.
?	Matrid, in comitatu Tassandrio.	837	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Miræus, I, 20.
Mereveld	Marvilde, in pago Texandria sive Testarbanto	815	Liége. .	Campine. .	Woensel. .	Prov. du Brab. septentrional, canton d'Eindhoven.	Bondam, 14.
Norderwyck . . .	Northrevuic, in pago Thesandrie.	976	Cambrai.	Anvers . .	Anvers . .	Prov. d'Anvers, cant. de Herenthals.	Kluit, II, 1re part., 47.

(*) Dans Ackersdyck : *in pago Thessandrico.*

DÉNOMINATIONS ACTUELLES	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Onzenoord	Hunsete, in pago Testerbant sive Texandrio, Hunsate, in pago Testerbant.	772, 815	Liége. .	Campine. .	Hilvarenbeek.	Prov. du Brab. septentrional, canton de Waalwyk.	Bondam, 5, 14.
Oss	Osne, in pago Texandriæ.	713	»	»	Cuyk. . .	Prov. du Brab. septentrional, canton d Oss.	*Ampl. coll.*, I, col. 19.
Pelt (Over et Neder-).	Palethe, in pago Taxandria sive Testarbanto.	815	»	»	Woensel. .	Prov. de Limbourg, canton d'Achel	Bondam, 14.
Poppel	Pieplo, in pago Taxandriæ.	726	»	»	Hilvarenbeek.	Prov. d'Anvers, cant. d'Arendonck.	Miræus, I, 12.
Rosmalen	Rosmalla, in pago Texandria sive Testarbanto.	814	»	»	Cuyk . . .	Prov. du Brab. septentrional, canton de Bois-le-Duc.	Bondam, 14.
Schilde	Scelleburd, in comitatus Tassandrio.	837	Cambrai.	Anvers . .	Anvers . .	Prov. d'Anvers, cant. d'Anvers	Miræus, I, 20.
Vorst.	Forest, in pago Taxandrio.	897	Liége. .	Campine. .	Beeringen. .	Prov. d'Anvers, cant. de Westerloo.	Miræus, I, 503.
Vught	Suchte (Fuchte?), in Taxandria.	XIe siècle.	»	»	Hilvarenbeek.	Prov. du Brab. septentrional, canton de Bois-le-Duc.	*Acta sanct. Belgii*, V, 63, *Miracles de Saint-Trond.*
Waalre	Wadreloch et Wadradoch, in pago Taxandro.	726	»	»	Woensel. .	Prov. du Brab. septentrional, canton d'Eindhoven.	Miræus, I, 12.

Dans la nomenclature, dressée en 815, des possessions appartenant à l'abbaye de Lorsch, il est fait mention d'un acte par lequel Alfger donne à ce monastère des biens *in pago Taxandriæ sive Testarbanto* et situés à Empele (Empel), Hunseto (Onzenoord), Hatalle (Hedel), Ortinon (Orten), Rosmalla (Rosmalen), Herpine (Herpen), Angrisia (inconnu), Osterol (Oosterhout), Marvilde (Mereveld), Palethe (Over et Neer-Pelt) [1].

La juxtaposition, dans cette nomenclature, des deux *pagi* du Testerbant et de la Toxandrie ont engagé certains auteurs, tels que Dousa [2], par exemple, à soutenir que ces *pagi* dépendaient l'un de l'autre, tandis que Mathæus [3],

[1] *Codex Loreshamensis diplom.*, t. Ier, p. 164.
[2] *Bataviae Annales*, p. 390.
[3] *De Nobilitate*, p. 208.

Pontanus [1] et de Kleist [2] démontrent avec une évidence absolue que ces deux pays étaient complétement indépendants. Bondam a même soutenu que le *pagus* du Testerbant s'étendait sur la rive gauche de la Meuse [3]. S'il a entendu parler du cours de la Meuse actuelle, il a dit vrai; mais s'il entend désigner la vieille Meuse, il s'est trompé.

Il est évident que dans la liste des possessions de l'abbaye de Lorsch le rédacteur a voulu dire simplement que parmi les localités mentionnées dans cette nomenclature les unes appartiennent au *pagus* du Testerbant, les autres à la Toxandrie. Ainsi lorsque le même auteur dresse l'état des dons faits par des Francs (*franci homines*), il indique dans le Testerbant seulement Empele, Hunsate, Martras, Hortina, Rosmella, Herpina, Angrise, Hamarritda et Hedilla; d'où il résulte qu'Osterolt, Marvilde et Palethe, cités dans la première liste, appartiennent à la Toxandrie. Ces localités sont, en effet, situées trop loin de la Meuse pour les confondre avec celles comprises dans le *pagus* du Testerbant. Une seule difficulté se présente au sujet de la situation précise d'Empel. Dans le *Codex diplomaticus Laureshamensis* cette localité est indiquée tantôt dans le *pagus* du Testerbant, tantôt dans celui de la Toxandrie [4]. Quelle fut sa véritable situation? Nous croyons qu'il y a erreur dans la liste de 815, et qu'Empel était situé dans la Toxandrie. L'acte de 969 cité dans le *Codex* de Lorsch le dit positivement, et désigne Ansfried à titre de comte de ce *pagus*. Ackersdijck imprime un acte de 1146 dans lequel est indiquée la même situation [5]. Ansfried fut comte de la Toxandrie de 969 à 1006, tandis que dans le Testerbant figuraient, au même titre et pendant les mêmes années, Walcherus et Unrohus [6]. Tous ces faits contradictoires démontrent qu'Empel appartenait à la Toxandrie.

[1] *Historia Gelriæ*, p. 55.

[2] *Historia comitatus Teisterbant.* Voir aussi Ackersdijk, *Nasporingen omtrent Taxandria*, dans les *Nieuwe werken van de Maatschappij der Nederl. Letterk. te Leiden*, t. V, 1838 à 1841, p. 140; Vanden Bergh, *Middelnederl. geographie*, p. 215.

[3] *Charterboek des hertogdoms Gelre*, p. 14, note *b*.

[4] Tome Ier, pp. 127 et 164. L'acte de 969 reproduit à la page 127 dit: « In pago Dehsendron » in praesidatu Ansfridi comitis, in villa vocabulo Empele. »

[5] Ackersdijck, *l. c.*, p. 183.

[6] Vanden Bergh, *l. c.*, p. 313.

Bern, situé aujourd'hui sur la rive gauche de la Meuse, faisait anciennement partie aussi du Testerbant [1]. En 1134, l'évêque d'Utrecht intervient encore dans un acte relatif à l'abbaye établie dans cette localité [2]. Il en est de même d'Aalburg et de Herpt, qui sont constamment indiqués dans le Testerbant [3], malgré leur situation actuelle sur la rive gauche de la Meuse. Ces circonstances démontrent clairement que ce fleuve, dont le lit passait primitivement entre les deux *pagi* du Testerbant et de la Toxandrie, a changé de cours dans ces parages, ou que le siége principal de ces localités était situé jadis sur la rive droite de la Meuse.

Résumons. Le grand *pagus* de la Toxandrie, comprenant les *pagi* moyens de Stryen, de Ryen et de la Toxandrie, était borné au nord par le cours ancien de la Meuse, à partir de l'endroit où elle reçoit les eaux de l'Escaut jusque près de Heusden. Dans les environs de cette ville le cours du fleuve s'était formé anciennement plus vers le midi, de manière qu'Onzenoord, Orten, Rosmalen, Herpen, situés au midi de la Meuse actuelle, faisaient partie du Testerbant. Sinon il faut supposer avec Van Spaen que la Meuse divisait en deux parties les terres situées dans les *villae* prénommées et les distribuait soit au *pagus* du Testerbant, soit à celui de la Toxandrie, selon qu'elles étaient situées au nord ou au sud du fleuve [4].

Nous pouvons suivre les limites septentrionales du *pagus* de la Toxandrie jusque près de Grave. Au delà de cette ville nous rencontrons le *pagus* de la Meuse. Celui-ci bornait à l'ouest le *pagus Toxandriæ;* de sorte que les limites occidentales du pays de Cuyk et du doyenné de Maeseyck constituaient les véritables frontières orientales de la Toxandrie. Ces limites tracées par les marais, dits du Peel, formaient une démarcation naturelle entre les deux *pagi*. Plus au midi du Peel, les bornes du doyenné de Maeseyck étaient fixées par les limites occidentales des communes actuelles de Neder-Weert, Caulille et Lille-Saint-Hubert, Reppel, Ellicom, Wyshagen, Meeuwen, Neer-

[1] *Ampl. coll.*, t. Ier, col. 47 : « In pago Testeventi supra Mosam Birni. »

[2] Miræus, t. Ier, p. 173.

[3] Piot, *Cartulaire de Saint-Trond*, t. Ier, pp. 30, 76, 98. Stepelinus, l'auteur des *Miracles de Saint-Trond*, place Alburg *in pago masualensi* (*Act. sanct. Belgii*, t. V, p. 55). Cette désignation est erronée, comme nous le ferons voir à propos du *pagus masuarinsis*.

[4] Van Spaen, *Inleiding tot de hist. van Gelderland*, t. III, p. 126.

Glabeek et Op-Glabeek, où elles rejoignaient celles du doyenné de Tongres, déterminées dans ces parages par une rivière passant à Zonhoven et Stockroye. Ces deux paroisses étaient situées à l'extrémité occidentale du doyenné précité. Plus loin au sud elles suivaient les délimitations du *pagus* de Ryen, vers l'ouest l'Escaut jusqu'à Anvers, puis le cours ancien de ce fleuve et la Stryne, dont nous avons indiqué plus haut la direction, à propos de la situation de Berg-op-Zoom.

Comme nous le disions tantôt, le grand *pagus* de la Toxandrie était subdivisé en trois *pagi* moyens : ceux de Ryen, nommé aussi comté d'Anvers, de Stryen et de la Toxandrie. Nous allons traiter séparément chacune de ces subdivisions.

CHAPITRE Ier.

LE PAGUS MOYEN DE RYEN OU LE COMTÉ D'ANVERS.

(Pagus riensis, Comitatus antwerpiensis.)

Quelques auteurs considèrent comme entièrement indépendant et ne relevant d'aucune autre division territoriale le *pagus* de Ryen, nommé aussi comté d'Anvers. Rien n'est moins vrai.

Les villages de Norderwyck, Itegem et Schelle, quoique situés au milieu du *pagus* de Ryen, sont néanmoins indiqués par des actes de 873, 974 et 976 [1] dans le grand *pagus* de la Toxandrie. C'est la preuve la plus évidente que celui de Ryen formait une subdivision territoriale de la Toxandrie. Il devait en être ainsi : les territoires de ces deux *pagi* faisaient partie de l'Éburonie et ensuite de la *civitas Tungrorum*.

Notre manière de voir est en opposition formelle avec celle de la *Revue d'histoire et d'archéologie* [2], où l'un des collaborateurs de ce recueil tâche

[1] Miræus, t. Ier, pp. 20, 50, 344; Kluit, *Hist. crit.*, t. II, 2e part., p. 47. Voir aussi *Revue d'hist. et d'arch.*, t. Ier, p. 315.

[2] *Loc. cit.*, p. 313.

d'expliquer comment Norderwyck et Itegem ont été indiqués par les actes de 974 et 976 dans le *pagus* de la Toxandrie. Il suppose une erreur de la part des rédacteurs des diplômes, et dans une autre publication il émet l'avis qu'il faut entendre par les mots *pagus Toxandrie* le voisinage de la Toxandrie.

Nous regrettons de ne pouvoir partager cette opinion. En présence des termes si positifs des trois diplômes précités, il est difficile d'admettre une erreur de rédaction, ou simplement l'indication du voisinage du *pagus* de la Toxandrie. Si par l'acte de 974 les villages de Norderwyck, Itegem et Bouchout sont indiqués, les deux premiers dans le *pagus* de la Toxandrie et le troisième dans celui de Ryen, c'est probablement parce que les chartes des donations de ces localités renfermaient cette indication. Dans les diplômes de restitution les parties intéressées faisaient transcrire les termes des actes primitifs, afin qu'il n'y eût pas de doute au sujet de la situation précise et de l'identité des localités. Il n'y a donc pas de contradiction entre les actes de 974 et 976, lorsque le rédacteur semble vouloir distinguer la Toxandrie du pays de Ryen. Après avoir lu ces chartes et celle de 873, il faut bien admettre que celui-ci faisait partie du *pagus* de la Toxandrie.

Selon Wastelain et les auteurs qui ont adopté sa manière de voir, le *pagus riensis* était borné au couchant par l'Escaut, au midi et à l'orient par la Grande-Nèthe, au nord par le pays de Stryen [1]. Cette opinion est peut-être basée sur un passage de la Vie de saint Gommaire dans lequel l'hagiographe divise Lierre en deux parties, dont l'une aurait appartenu à la Toxandrie et l'autre au pays de Ryen [2].

Imbert, en admettant à peu près les indications de Besselius et de Des Roches, limite ce *pagus* par ceux de Stryen et de la Toxandrie au nord, par ceux du Brabant et de la Hesbaye au midi, et par l'Escaut vers l'occident.

La Grande-Nèthe n'a pu servir de limite méridionale au *pagus* de Ryen, comme le soutiennent Wastelain et Dewez. Malines était divisé en deux sections : l'une, située sur la rive gauche de la Dyle, était du Brabant; l'autre, sur la rive droite de cette rivière, appartenait au *pagus* de Ryen. Ces faits,

[1] *Descript. de la Gaule belgique*, t. Ier, p. 216; Dewez, *Dict. geogr.*, p. 374.
[2] *Act. sanct. Belg.*, t. Ier, p. 291.

révélés par un diplôme de Pepin de 753 [1] et par un acte de 1008 [2], ont vivement contrarié certains auteurs. Ces actes démontrent clairement qu'à partir de Rymenam la Dyle coulait au midi le long du *pagus* de Ryen. Afin d'éviter cette contradiction, ces auteurs ont voulu traduire *Maslinas* par Quaet-Mechelen. Il suffit de consulter le passage transcrit ici en note pour se convaincre qu'il s'agit bien de la ville de Malines, comprise entre la Dyle et la Nèthe, comme l'acte l'indique [3]. Celui-ci fait connaître l'étendue de la forêt du Waverwalt entre les deux rivières précitées. Cette forêt, comprenant les villages de Wavre-Notre-Dame, Wavre-Sainte-Catherine et Wavre-Saint-Nicolas (actuellement Putte), faisait partie du *pagus* de Ryen. Quaet-Mechelen, compris dans le *pagus* de la Meuse, ne pouvait être incorporé dans celui de Ryen. Keerbergen est aussi indiqué, par un acte de 1079, dans le comté d'Anvers, malgré sa situation au midi du *pagus* et bien plus bas que Lierre et la Nèthe. Cette commune touche même à la Dyle.

Selon les principes que nous avons indiqués dans l'Introduction, les archidiaconés correspondaient souvent aux *pagi* moyens jusqu'à preuve contraire. Si, comme nous n'en doutons pas, ce principe est vrai en ce qui concerne le *pagus* de Ryen, il faut lui donner pour limites celles de l'ancien archidiaconé d'Anvers, composé d'un seul doyenné, dont nous donnons ici la description.

A partir de l'embouchure du Ruppel, l'archidiaconé précité était borné au midi par cette rivière jusqu'à l'endroit où elle reçoit les eaux de la Nèthe. Là les limites de cette division ecclésiastique suivaient la Dyle dans la direction de Malines, puis elles passaient entre Wavre-Notre-Dame, situé dans le *pagus* de Ryen, et de Bonheyden, appartenant à l'archidiaconé de Bruxelles et par conséquent au *pagus* de Brabant. Ensuite elles se dirigeaient dans les environs de Rymenam, Keerbergen, Schriek et de Grootloo, compris également dans le *pagus* de Ryen, vers les confins du *pagus* de la Hesbaye. A ce

[1] Gramaye, *Machliniæ*, p. 4. « Terra in Bratuspantii medio, ubi Scalda Tyliam excipit, » dictam Francis Maslinas. »

[2] Miræus, t. Ier, p. 53. « Silvae quae sunt inter illa duo flumina, quae ambo Nithe vocantur » et tertium quod Thila nominatur, sitae, et quae pertinent ad illas villas Heiste et Heisten ac » Badfride, nec non Maclines nominatas, quod tamen totum Waverwald appellatur, in comi- » tatu Gozelonis comitis, qui Antwerp dicitur, situm. »

[3] Plus tard, la ville entière passa à l'archidiaconé de Bruxelles.

point, elles glissaient entre les villages suivants du *pagus* de la Hesbaye : Tremeloo, Bael, Beggynendyck, Langdorp, Testelt et Everbode. Dans le pays de Ryen, les limites étaient formées au midi par celles des villages de Boisschot, Houtvenne, Hersselt et Varendonck. De là elles remontaient vers le nord dans la direction de Tessenderloo, Vorst, Eynthout, Meerhout, Moll, Rethy, Arendonck et Raevels, localités comprises dans le petit *pagus* de la Toxandrie. Les villages limitrophes de l'archidiaconé d'Anvers dans ces parages étaient : Veerle, Westerloo, Gheel, Lichtaert, Casterlé, Thielen, Vieux-Turnhout et Turnhout. Celles de Merxplas, Wortel, Hoogstraeten, Sint-Job-in-t'Goor, Gravenwesel, Schooten, Wilmarsdonck, Oorderen, Beerendrecht et Santvliet formaient les limites septentrionales de l'archidiaconé d'Anvers. A l'ouest, elles suivaient le cours de l'Escaut jusqu'à l'embouchure du Ruppel. Pour démontrer l'identité des limites du *pagus riensis* et de celles de l'archidiaconé d'Anvers, nous donnons ici la nomenclature des localités indiquées par les documents dans le *pagus* précité.

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE PAGUS MOYEN DE RYEN.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Anvers	Antverpum, in pago renensium.	726	Cambrai . .	Anvers. . .	Province d'Anvers. .	Miræus, I, 11.
Battel (?) sous Malines.	Badfride, in comitatu Antwerf.	1008	»	»	»	Miræus, I, 53; Butkens, I, 22.
Blommeschot ou Blommehof sous Oostmalle.	Blowanscote, in pago riensi	. . .	»	»	Prov. d'Anvers, cant. de Sandhoven.	Falke, 324, 429. *Voy.* ibid., *Sarzchronis registrum*, 16, n° 733.
Bouwel	Bolo, infra comitatum Ryen.	994 à 1008	»	»	Prov. d'Anvers, cant. de Herenthals.	Butkens, I, 18.
Bouchout	Boucholt ou Bucwalde, in pago renensium.	726, 974	»	»	Province d'Anvers. .	Miræus, I, 12, 50.
Deurne	Durention ou Burente, infra comitatum Rien.	994	»	»	»	Butkens, 18; Miræus, I, 52. Celui-ci lit *Burente*.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Diseghem sous Buysoghem.	Tissinghen, in Rien.	868, 969	Cambrai . .	Anvers. . .	Prov. d'Anvers, cant. de Contich.	Duvivier, 312.
Heist-op-den-Berg.	Heiste, in comitatu Antwerf.	1008	»	»	Prov. d'Anvers, cant. de Heyst.	Butkens, 22; Miræus, I, 53.
Hoboken.	Honbeke ou Hoybeke, infra comitatu in Rien.	994 à 1008	»	»	Prov. d'Anvers, cant. de Wilryck.	Butkens, 18; Miræus, I, 52.
Keerbergen. . . .	Kyrberge, in comitatu Ansguers.	1079	»	»	Prov. de Brabant, canton de Haecht.	Miræus, III, 17.
Malines	Maclines, in comitatu Antwerf.	1008	»	Bruxelles . .	Prov. d'Anvers, cant. de Wilryck.	Miræus, I, 53.
Oolen	Oedlo ou Oldlobolo, infra comitatum Rien.	994 à 1008	»	Anvers. . .	Prov. d'Anvers, cant. de Herenthals.	Miræus, I, 52; Butkens, 18.
?	Prepusdare, super fluvo Nutta, in pago renensium.	726	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Miræus, I, 11.
Putte. *Voy.* Waverwald.						
Schooten	Scota, in Rien. . .	868, 869	Cambrai . .	Anvers. . .	Prov. d'Anvers, cant. de Wilryck.	Duvivier, 312.
?	Sommingerotha ou Buningerrotha, in Rien.	1003	»	»	. . . . .	Miræus, I, 347; Serrure, 14.
Vorselaer	Furgalare, in pago renensium.	726	»	»	Prov. d'Anvers, cant. de Herenthals.	Miræus, I, 12.
Vremde	Frunethe ou Frimethe, in Rien.	1003	»	»	Prov. d'Anvers, cant. de Wilryck.	Miræus, I, 347; Serrure, 15.
Wavre (forêt de) comprenant : Wavre-Ste-Catherine, Wavre-Notre-Dame, Wavre-St-Nicolas ou Putte.	Waverwald, in comitatu Antwerf.	1008	»	»	Prov. d'Anvers, cant. de Duffel.	Butkens, 22; Miræus, I, 53.
Westerloo	Westerlo, infra comitatum Rien.	994 à 1008	»	»	Prov. d'Anvers, cant. de Westerloo,	Butkens, 18; Miræus, I, 52.
Westmeerbeek. . .	Mirenbeke ou Meirbeke, *ib.*	994 à 1008	»	»	»	*Ibid.*
Wilryck.	Wilrika, in Rien . .	1003	»	»	Prov. d'Anvers, cant. de Wilryck.	Miræus, I, 347; Serrure, 15.
Wyneghem. . . .	Winlindechim, in pago renensium.	726	»	»	Prov. d'Anvers, cant. de Santhoven.	Miræus, I, 11.

Aucune des localités, citées dans ce tableau, ne dépassant les limites de l'archidiaconé d'Anvers, nous concluons de cette circonstance que celles-ci étaient identiques à la démarcation du *pagus* de Ryen.

CHAPITRE II.

LE PAGUS MOYEN DE STRYEN.

Hilsonde, comtesse de Stryen et femme du comte Ansfride, fonda, en 992, l'abbaye de Thorn, et la dota de l'église de Stryen, de Geertruidenberg, de Gilsen, de Baarle, du château de Sprundelheim et d'une forêt située entre deux rivières nommées Mark. Selon l'acte de fondation, ces biens, provenant d'une donation faite par le roi Zwentibold, étaient situés dans le *pagus* ou comté de Stryen, ancienne possession de Sainte-Gertrude [1].

Ce *pagus*, dépendance de celui de Toxandrie, comme le démontre un acte de 966 [2], était borné au nord par l'ancienne Meuse et le Hollandsdiep, au midi par le *pagus* de Ryen, dont nous indiquons les limites septentrionales dans la description de ce pays, à l'ouest par la Stryne et le cours ancien de l'Escaut, à l'est par la Donge [3]. La délimitation précitée est justifiée par le tableau suivant :

[1] *Act. sanct. Belg.*, t. III, p. 148.

[2] Miræus, t. I, p. 654. Dans cette charte Geertruidenberg est indiqué dans la Toxandrie, tandis que dans un autre acte du X^e^ siècle cette localité est renseignée dans le *pagus* de Stryen.

[3] Acker Stratingh, *Aloude staat*, t. II, 2^e^ part., pp. 162, 163; Vanden Bergh, pp. 221, 222.

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE PAGUS MOYEN DE LA STRYNE.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Amelenberg . . .	Emelenberga . . .	Xe siècle.	. . . .	. . . . .	. . . . .	Prov. du Brab. septentrional, canton de Breda.	Vanden Berg, 222.
Baarle-Duc. . . . et Baarle-Nassau. . .	Barlo, in terra Stryen.	992	Liége. .	Campine. .	Hilvarenbeek.	Prov. d'Anvers, cant. d'Hoogstraeten.	Miræus, I, 146.
	. . . . .	. . . .	»	»	»	Prov. du Brab. septentrional, canton de Ginneken.	Miræus, I, 146.
Dongen	Dungha	Xe siècle.	»	»	»	Prov. du Brab. septentrional. canton de Tilbourg.	Vanden Bergh, 222.
Drimmelen. . . .	Tremella, in pago Stria.	Xe siècle.	»	»	»	Prov. du Brab. septentrional, canton d'Oosterhouk.	Vanden Bergh, 89 (*).
Gertruidenberg . .	Hereditas-S.-Gertrudis.	966	»	»	»	»	Miræus, I, 146, 654 (**).
	Mons, in terra Stryen.	Xe siècle.	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Vanden Berg, 89, 221.
Gilzen	Gillizela, in terra Stryen.	992	»	Campine. .	Hilvarenbeek.	Prov. du Brab. septentrional, canton de Ginneken.	Vanden Bergh, 89.
Sprundelheim sous Sprundel.	Sprundelheim, in terra Stryen.	992	»	»	»	Prov. du Brab. septentrional, canton d'Oudenbosch.	Miræus, I, 146.
Strijen	Stryen, in terra Stryen.	992	»	»	»	Prov. du Brab. septentrional, canton d'Oosterhout.	*Ibid.*
	Sturnahem, in pago Strio.	Xe siècle.	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Vanden Bergh, 89.
Zundert	Sundert	Xe siècle.	Liége. .	Campine. .	Hilvarenbeek.	Prov. du Brab. septentrional, canton de Ginneken.	Vanden Bergh, 222.

(*) Extrait de l'acte cité par Gramaye. *Voy.* ce que nous en disons plus haut, p. 72, à propos de la situation de Berg-op-Zoom.
(**) Selon l'acte de 966, Geertruidenberg ainsi que la Stryne faisaient partie de la Toxandrie.

CHAPITRE III.

LE PAGUS MOYEN DE LA TOXANDRIE.

La délimitation de cette division administrative est facile à établir. Elle renfermait tout le territoire appartenant au grand *pagus* du même nom, moins les deux *pagi* moyens de Ryen et de Stryen, dont nous venons de donner la description (pp. 79, 84).

Il est par conséquent inutile d'entrer dans des développements au sujet des limites de ce pays.

CHAPITRE IV.

LE PAGUS DIT MASUARINSIS.

Un acte de 741 [1] fait mention d'une division territoriale, nommée *pagus masuarinsis* que des auteurs écrivent à tort *mansuarensis*. « Le comté des » mansuaires, *mansuariorum* et *mansuarensis*, dit Wastelain, est un enclave- » ment de la Toxandrie. Une charte de Robert, comte de Hasbanie, donnée » en 746 (lisez 741) pour l'abbaye de Saint-Trond, y place Schaffen et » Marholt ou Meerhout. Ces deux villages, au nord de Diest, désignent la » situation de ce comté, où se trouve aussi, selon Butkens, l'abbaye d'Aver- » bode, ordre de Prémontré [2]. »

Nous doutons beaucoup que les termes de la charte de 741 permettent de soutenir en tous points la thèse de Wastelain. Voici comment le comte Robert s'exprime dans cet acte : « Hoc sunt Halen, Felepa et Mareolt. Ista loca » suprascripta sunt in pago hasbaniensi et masuarinse. » Il est évident, par ce

[1] Piot, *Cartulaire de Saint-Trond*, t. Ier, p. 1.
[2] Wastelain, p. 215.

passage, que Haelen, Schaffen, Velpen et Meerhout faisaient partie ou de la Hesbaye ou du *pagus masuarinsis*. Reste à déterminer auxquels des deux appartenaient ces localités. Haelen et Velpen dépendaient indubitablement du *pagus* de la Hesbaye, comme le démontre la situation de ces endroits sur la rive gauche du Demer. Quoique sise sur la rive droite de cette rivière, la paroisse de Schaffen appartenait à l'archidiaconé de la Hesbaye et conséquemment au *pagus* de ce nom. Quant à Meerhout, village sis dans l'archidiaconé de la Toxandrie, il était compris dans le grand *pagus* de ce nom. Par conséquent aucune de ces localités ne pouvait être située dans le *pagus masuarinsis*, à moins de supposer, comme le fait Wastelain, que ce fût une subdivision de la Toxandrie, ou de la Hesbaye, ainsi que le pensent Imbert, Bessilius et Des Roches. Laquelle de ces deux opinions faut-il adopter? Ou bien faut-il considérer le *masuarinse* comme une simple dénomination de territoire, qui ne forma pas de circonscription administrative? Les données que nous avons pu recueillir à ce sujet ne permettent pas d'adopter la première manière de voir.

Jamais un document n'a donné le nom de *pagus masuarinsis* à une subdivision de la Hesbaye ou de la Toxandrie. On pourrait supposer une erreur dans la charte concernant le nom du *pagus*, et que la Toxandrie ait été confondue avec le Maesgau, *pagus masuarinsis* ou *masualensis*. Ce ne serait pas l'unique confusion à propos du pays de la Meuse. Dans la *Relation des miracles de Saint-Trond*, il est fait mention d'Aalburg dans le *pagus masualensis* [1], tandis que cette paroisse est citée par les actes dans le *pagus* du Testerbant, dont elle fit en effet partie [2]. On peut donc admettre que l'acte précité de 741 et l'auteur des *Miracles de Saint-Trond* ont voulu désigner simplement les pays situés dans les environs de la Meuse, nommés encore de nos jours Maseland, sans attacher aux mots *pagus masuarinsis* une signification administrative, que nous lui dénions. Quoi qu'il en soit, le *pagus masuarinse* ne peut être considéré comme une division administrative et rien ne prouve qu'il l'ait été.

[1] *Act. sanct. Belgii*, t. V, p. 55.
[2] Voir, entre autres, un acte de 1107 dans le *Cartulaire de Saint-Trond*, t. Ier, p. 30.

SECTION III.

LE GRAND PAGUS DU BRABANT.

(*Pagus brabantensis, bragbantensis, braibantensis*, etc.)

Différentes étymologies du nom de ce *pagus* ont été proposées. Des écrivains la cherchent dans Bratuspantium, ville gauloise de la Picardie, dont César fait mention dans ses Commentaires. D'autres la trouvent dans les noms d'un ruisseau nommé Brabant ou de la commune de Braekel, ou la déduisent de *braak* qui signifie inculte.

Sans discuter la valeur de ces étymologies, nous nous bornerons à constater que le nom de ce *pagus* figure pour la première fois dans la Vie de saint Liévin, qui souffrit le martyre en 633, au village d'Esch. A propos de l'état sauvage des populations du Brabant le saint précité composa les vers si connus :

Impia barbarico gens exagitata tumultu
Hic Bracbanta fuerit, meque cruauta petit.

Telle est la première mention connue du Brabant.

Butkens fait de ce *pagus* la description suivante : « Le païs de Brabant, » Brachbant ou Bratusbant est, dit-il, partie de l'ancien royaume d'Austrasie » et Lorraine. Il avoit ci-devant une exstension assés ample, comprenant » tout ce qu'est entre les rivières l'Escaut et la Thile vers le ponent et orient, » et les rivières la Rupelle et le Haisne vers le septentrion et midi, de sorte » que dans ses bornes estoient compris Lovain, Bruxelles, Nivelles, tout le » païs d'Alost jusques mêmes dans les villes de Gand, Audenaerde et Tour- » nay, partie du païs de Tenremonde et tout ce que maintenant est du païs » de Haynaut par deçà le Haisne, laquelle partie est encore appellée le » comté de Brabant, par corruption Burbant. L'Escaut le séparoit de la

» Flandre, la Thile de l'Hasbaing, la Rupelle du marquisat d'Anvers et païs
» de Ryen, et le Haisne le divisoit de l'Haynaut [1]. »

Le tracé de ces limites est admis par la plupart des auteurs, sauf en quelques points seulement [2]. Ainsi Wastelain et Ghesquière les arrêtent vers l'orient à la Senne, et s'imaginent, à tort, que le pays, situé sur la rive droite de cette rivière, se nommait *pagus senonagus*. Cette dénomination, citée dans différents actes, ne s'applique pas au pays de la Senne, mais à celui de Sens. Dewez limite le *pagus brabantensis* à la Dendre en faisant observer que l'ancien Brabant se prolongeait jusqu'à la Senne, à la Dyle et à la Velpe [3].

Toutes ces conjectures ne sont appuyées d'aucune preuve.

La Haine, il est vrai, servit en partie de frontière au Brabant vers le midi; mais cette limite ne suivait pas le cours entier de la rivière, comme le suppose Butkens. La dénomination de Marche ou Marc (frontière) donnée à Marche-lez-Écaussines, où se trouve même un ruisseau du nom de Brabant, le prouve suffisamment, et démontre que les frontières des *pagi* du Brabant et du Hainaut s'étendaient jusque-là [4]. Le *pagus* du Brabant ne pouvait atteindre la Velpe. Bon nombre de communes situées à gauche de cette rivière faisaient partie du *pagus hasbaniensis*.

[1] *Trophées de Brabant*, t. Ier, p. 11.

[2] Voir dans le Middelaer (année 1842 à 1843, p. 385), un article intitulé : *Aerdrykskundige aenteekeningen over het oude Brabant*. L'auteur y adopte la manière de voir de Butkens, puis il fait observer que selon Stepelinus, Wavre était dans le Brabant, et que selon la *Chronique de Saint-Trond*, Lovenjoel était également dans ce *pagus*, malgré la situation de ces localités à droite de la Dyle. Nous ferons observer que dans la *Chronique de Saint-Trond* il ne s'agit pas du *pagus* de Brabant, mais du duché de ce nom, et que l'église de Wavre est située sur la rive gauche de la Dyle. Dans son Histoire des environs de Bruxelles, M. Wauters détermine le *pagus* de Brabant comme suit : Au nord le Rupel, au sud le Hainaut ou vallée de la Haine, à l'est la Dyle, à l'ouest l'Escaut. (Introduction, p. xxviii.)

[3] *Hist. particulière des prov.*, t. Ier, p. 43. La généalogie des comtes de Flandre imprimée dans le *Thesaurus anecd.*, t. III, p. 381, cite le *Brachbantum usque fluvium Teneram*. Il s'agit dans ce passage d'une partie du Brabant seulement.

[4] Le Cartulaire du chapitre de Soignies contient au sujet du ruisseau qui passe à Marche-lez-Écaussines, un acte très-remarquable de 1199, d'où il résulte que ce cours d'eau se nommait probablement la *Marck*. Par cet acte le chapitre renonce en faveur de l'église de Saint-Feullien, *juxta Carbonarias*, à la dîme qu'il possédait au territoire des Écaussines (Scalcinis) entre les deux ruisseaux de *Loireta* et de la *Marcha* jusqu'aux territoires des villages voisins de Marche, Mignaut et Naast (fol. 8, v°). C'est probablement le ruisseau nommé la *Marck* qui fermait la frontière entre le Brabant et le Hainaut. Est-ce le ruisseau nommé aujourd'hui Brabant?

Wastelain est bien plus près de la vérité lorsqu'il dit, à propos du *pagus* de Brabant : « C'est à peu près l'étendue de la juridiction qu'avaient les » archidiacres de Brabant et de Bruxelles dans l'église de Cambrai, avant » l'érection des nouveaux évêchés [1]. » Ce fut en effet, avant la création de l'archidiaconé de Bruxelles, en 1277, l'ancien archidiaconé du Brabant, qui détermina, à peu d'exceptions près, les limites du *pagus brabantensis*. Nous admettons donc la thèse de Wastelain, à condition de ne limiter ni le *pagus* du Brabant, ni l'ancien archidiaconé de ce nom à la rive gauche de la Senne. Plusieurs localités telles qu'Isque, Nivelles, Woluwe, Wavre et Watermael, situées à droite de cette rivière, faisaient partie, d'après les chartes, du *pagus brabantensis*, comme toutes les paroisses comprises entre la Senne et la ville de Louvain appartenaient à l'archidiaconé ancien de Brabant [2].

Le tableau suivant de toutes les localités citées par les actes dans le *pagus* du Brabant démontre l'exactitude de notre manière de voir :

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE GRAND PAGUS DU BRABANT.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Afflighem sous Hekelghem.	Hafflingem, in comitatu bracbatensi.	1086	Cambrai.	Bruxelles. .	Bruxelles. .	Province de Brabant, canton d'Assche.	Miræus, I, 73.
Alain.	Alemium ou Allenium, in pago bragbantensi.	863, 1107, 1119	»	Brabant . .	St-Brixe. .	Province de Hainaut, cant. de Tournai.	*Ampl. coll.*, I, 467; Miræus, II, 1151, 1155 (*).
Alost.	Alosta, in pago bragbattensi.	868-69	»	Bruxelles. .	Alost . . .	Flandre orient., cant. d'Alost.	Duvivier, 311.
Anderlecht. . . .	Andrelech, in pago bracbantensi.	1046	»	»	Bruxelles. .	Province de Brabant, cant. de Bruxelles.	Miræus, I, 55.

(*) Imbert traduit par Helligny. Devadder, *Orig. des ducs de Brabant*, t. Ier, p. 64, par Alain, d'après les Archives de Saint-Amand.

[1] Wastelain, p. 415.

[2] Le passage suivant de la Chronique de Sigebert de Gembloux indique Louvain dans le Brabant : « Henricus imperator Godefridum ducem cum exercitu in fines Bratuspantium mittit » ad obsidiendum castrum Lovanium. » (*Apud* Pertz, t. VI, p. 355.)

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
?	Anderluvio, in Brabanto.	673	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Anal. eccl.*, II, 49 (*).
Anvaing	Anvinium, in pago brabbantinse.	920 à 937	Cambrai.	Brabant. .	St-Brixe. .	Province de Hainaut, cant. de Frasnes.	Duvivier, 335.
Assche	Asia (Asca?), in pago bracatensi.	1015	»	Bruxelles. .	Bruxelles. .	Province de Brabant, canton d'Assche.	Duvivier, 369.
Ath	Ahat, in pago Brachantensi.	1111	»	Brabant. .	Chièvres. .	Province de Hainaut, canton d'Ath.	Le Glay, *Glossaire*, 31.
Audeghem	Odengem, in Brachant.	1089	»	Bruxelles. .	Alost. . .	Flandre orient., cant. de Termonde.	Miræus, I, 75
Aygem	Aingem, in pago bragbantensi.	1019, 1030	»	»	»	Flandre orient., cant. de Heerzele.	Serrure, 18
Baevegem	Bavingehem, in pago bragbantensi.	976	»	»	»	Flandre orient., cant. d'Alost.	Serrure, 12; Miræus, I, 345 (**).
Baulers	Bolarium, Ballaria qui est la véritab. orthographe, in comitatu brachbantensi.	877, 897	Liége. .	Hainaut. .	Fleurus. .	Province de Brabant, cant. de Nivelles.	Miræus, I, 502, 503.
?	Baslum. *Voy.* Haslud.						
Beclers	Berclyrs, in pago Brabantie.	1036	Cambrai.	Brabant. .	St-Brixe. .	Province de Hainaut, canton de Leuze.	Van Lokeren, 82.
Beersel	Bersala, in pago Brabantiæ.	847	»	Bruxelles. .	Bruxelles. .	Province de Brabant, canton d'Ixelles.	Mabillon, II, 699.
Belœil	Baliolis, in pago bragbattensi.	868, 869	»	Brabant. .	Chièvres. .	Pr. de Hainaut, cant. de Quevaucamps.	Duvivier, 311.
?	Berda vel Cackenbeka. *Voy.* Kakelbeke.						
Beygem	Badengem, in pago bragbantensi.	1019, 1030	Cambrai.	Bruxelles. .	Alost. . .	Prov. de Brab., cant. de Wolverthem.	Serrure, 18.
Bievenne	Bevrene, in comitatu Breibant.	946	»	Brabant. .	Grammont.	Province de Hainaut, cant. de Binche.	Miræus, I, 140.

(*) Anderluvia, aujourd'hui Anderlues, faisait partie du *pagus* du Hainaut et non de celui du Brabant.
(**) Miræus lit à tort à Bamingehem.

DÉNOMINATIONS actuelles	DÉNOMINATIONS anciennes.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Borsbeke	Bursbeka, in pago brachantensi.	1010	Cambrai.	Bruxelles. .	Alost. . .	Flandre orient., cant. de Herzeele.	Van Lokeren, *Cartulaire de Saint-Pierre*, 72.
Bottelaere	Puotlara ou Bottelaere, in pago Brachanto.	969. 988	»	»	»	Flandre orient., cant. d'Oosterzeele.	Van Lokeren, *Cartulaire de Saint-Pierre*, 43, 58.
Braine	Brecna, *lisez* Briena ou Brana, in pago Brachanto.	673	»	Brabant. .	Halle. . .	Province de Brabant, cant. de Nivelles.	*Ann. eccl.*, II, 49.
Braine-le-Château. .	Brania Castellum, in Brabantu.	. . . .	»	»	»	»	Gislebert, *Chron.*, 15.
Braine-le-Comte . .	Brena Wilhota, in pago bracbatensi.	1150	»	Hainaut. .	Mons. . .	Province de Hainaut. cant. de Soignies.	Duvivier. 567.
Broqueroi, forêt . .	Bokeroi in Brabantia.	. . . .	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Gislebert, *Chron.*, 12
Bruccom, dépendance de Leeuw-St-Pierre.	Brucheim ou Brochem, in pago bragbattensi.	868-869 1036	Cambrai.	Bruxelles. .	Bruxelles. .	Province de Brabant, canton de Hal.	Duvivier, 312; Van Lokeren, 82.
Brugsken sous Wichelen.	Bruggecine, in pago bragbantensi.	1019, 1030	»	»	Alost. . .	Fl. orient., canton de Termonde.	Serrure, 17.
Brussegem. . . .	Bursinghem, in pago Brabantie.	1036	»	»	Bruxelles. .	Prov. de Brab., cant. de Wolverthem.	Van Lokeren, *Cartulaire de Saint-Pierre*, 82.
Bruxelles	Bruocsella, in Brabantinse.	966	»	»	»	Province de Brabant.	Miræus, I, 654.
Burst.	Bursitia, in pago Bragobattinse.	811 à 870	»	»	Alost. . .	Fl. orientale, canton de Herzeele.	Van Lokeren, *Cartulaire de Saint-Pierre*, 11.
?	Busnirs, in pago Brabantie.	1036	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Van Lokeren, *Cartulaire de Saint-Pierre*, 82.
Cambron	Cambrione, in pago Bragobanto.	751	Cambrai.	Brabant. .	Chièvres. .	Province de Hainaut, cant. de Lens.	Letrone, *Dipl.*, 79.
Campenhout . . .	Campenholt, in pago brabantensi.	. . . .	»	Bruxelles. .	Bruxelles. .	Province de Brabant, cant. de Vilvorde	*Acta SS. Belgii*, V, 66.
Castre-lez-Halle . .	Castris, in Brabant.	. . . .	»	Brabant. .	Halle. . .	Province de Brabant, cant. de Halle.	Gislebert, *Chron.*, 15.
Condé	Condatum, territorio Brabantie conterminum in Brabantia.	1200	»	»	Chièvres. .	Département du Nord.	Miræus, I, 726; De Guise, VIII. 16.
Crainhem	Crainham, in pago brachantensi	1003	»	Bruxelles. .	Bruxelles. .	Prov. de Brab., cant. de St-J.-ten-Noode.	Serrure, 14.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Crombrugge sous Meirelbeke.	Crumbrugga, in pago bragbatinse.	966	Cambrai.	Bruxelles. .	Alost. . .	Flandre orient., canton d'Oosterzeele.	Van Lokeren, I, 42.
Deftinge.	Davatinge, in pago bracbantensi.	1026	»	Brabant. .	.»	Fl. orient., cant. de Nederbraekel.	Van Lokeren, I, 74.
Denderwindeke . .	Ventica, in pago Bracbanto.	988	»	»	Grammont.	Fl. orient., cant. de Ninove	Van Lokeren, I, 58.
Dickele	Decla, in pago bracbatinsi.	822	»	Bruxelles. .	Alost. . .	Fl. orient., cant. de Hoorebeke-Sainte-Marie.	Mabillon, *Act. Bened. saec.*, IV, part. I, 67.
?	Ducia, in pago bragbattensi.	868, 869	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Duvivier, 311.
Écaussines. . . .	Scancia, in pago Bragobanto.	751	Cambrai.	Hainaut . .	Mons . .	Province de Hainaut, cant. de Soignies.	Dom Bouquet, *Rec. des hist.*, IV, 717.
Eename.	Eiham, in territorio bracbatensi.	1064	»	Bruxelles. .	Pamele . .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Miræus, I, 152.
Elfve, dépendance de Beirlegem.	Olfne ou Olfna près de l'Escaut, in pago brabantinse.	811-70, 964	»	»	Alost. . .	Fl. orient., canton de Hoorebeke-Sainte-Marie.	Vande Putte, 81, 92; Van Lokeren, 13, 38 (*).
Elst	Elsuth ou Helset, in pago brabantinse.	977, 1036	»	»	Pamele . .	»	Van Lokeren, I, 48, 82, 86.
Eppegem	Ippinghohaim, in pago brabantinse.	966	»	»	Bruxelles. .	Prov. de Brab., canton de Vilvorde.	Miræus, I, 654.
Eroudegem. . . .	Eroldingeheim, in pago bragbattensi.	868, 869	»	»	Alost. . .	Fl. orientale, canton d'Alost.	Duvivier, 312.
Escornaix	Uncorminia, in pago brachbatense.	864	»	»	Binche . .	Fl. orient., canton de Hoorebeke-Sainte-Marie.	Miræus, I, 27.
Ettingen, dépendance de Scheldewindeke.	Hetlinge, in pago Bracbanto.	988	»	»	Alost. . .	Fl. orientale, canton d'Oosterzeele.	Van Lokeren, I, 58 (**).
Everbecq	Herlegona, in pago bragbatensi.	1107	»	Brabant . .	Lessines. .	Province de Hainaut, canton de Flobecq.	Miræus, II, 1151; De Vaddere, I, 64 (***).

(*) Ces auteurs pensent qu'il s'agit d'Olsene sur la Lys, ce qui est inadmissible. En présence du texte, Olsene ne pouvait faire partie du *pagus brabantensis*. Il faut lire *Olfve* au lieu d'*Olfne*.

(**) Imbert traduit à tort par Eldringen et Van Lokeren par Ettelghem dans le *pagus* de la Flandre.

(***) La transformation de Herlegona en Everbecq est soutenue par De Vaddere ; elle nous paraît difficile à admettre. Vers la fin du siècle dernier, l'abbaye de St-Amand, propriétaire de Herlegona, ne possédait plus dans les Pays Bas d'autres biens qu'à Tournai, Bleharies, Espierres, Pecq, Warcoing, Froidmont, Hertain, Willemeau, Rumes, Rongies, Lamain, Allain, Maubrai, La Plaine, Anvain et Mons. Ne faut-il pas lire *Herligova* ou *Herlingova* ? Dans ce cas, il s'agirait de Herlinkhove, déjà mentionné dans les *Acta SS. Belgii*, t. IV, p. 285.

DÉNOMINATIONS		DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
ACTUELLES.	ANCIENNES.						
Feluy.	Fellui, in Brabanto.	673	Cambrai.	Hainaut . .	Mons. . .	Province de Hainaut, canton de Seneffe.	Duvivier, 273 (*).
Gallaix ?.	Galeroiz, in pago bragbattensi.	868, 869	»	Brabant . .	St-Brice. .	Province de Hainaut, canton de Leuze.	Duvivier, 311.
Gand.	Ganda, in pago bracbantinse.	819	»	Bruxelles. .	Alost. . .	Flandre orientale. .	Serrure, 2.
Gaurain.	Caurinio, in pago bracbatensi.	1057	»	Brabant . .	St-Brice. .	Province de Hainaut, canton de Leuze.	Le Glay, *Gloss. top.*, 8.
Germes (les) sous Soignies.	Germinum, in pago brabantensi.	1107, 1119	. . . .	. . . . .	. . . . .	Province de Hainaut, cant. de Soignies.	Miræus, II, 1151, 1158.
Gevergem, dépend. de Moorsel.	Geveringehem, in pago bragbattensi.	868, 869	Cambrai.	Bruxelles. .	Alost. . .	Fl. orientale, canton d'Alost.	Duvivier, 312.
Gontrode	Roda, *ib.*	1107, 1119	»	»	»	Fl. orientale, canton d'Oosterzeele.	Miræus, III, 115; Devaddere, I, 65.
Goyck	Gaugiaca, in comitatu brachbantinse.	1059	»	Brabant . .	Hal . . .	Prov. de Brab., cant. de Lennick-Saint-Quentin.	Miræus, I, 503.
Grammont	Geraldimons, in Brabanto.	. . . .	»	»	Grammont.	Fl. orient., canton de Grammont.	*Acta SS. Belgii*, IV, 285;
Gysenzeele. . . .	Gisingasela, in pago bragbatinse.	976	Cambrai.	Bruxelles. .	Alost. . .	Fl. orientale, canton d'Oosterzeele.	Serrure, 12.
Hal	Hal, in Brabantia.	. . . .	»	Brabant . .	Hal . . .	Province de Brabant.	Gislebert, *Chron.*, 15.
Ham lez-Assche . .	Ham, in Brabanto.	1033	»	Bruxelles. .	Alost. . .	Fl. orientale, canton d'Alost.	Miræus, I, 57.
Hamme	Hummas, in pago bragbatinse.	811-870, 1033	»	»	Bruxelles. .	Province de Brabant, canton d'Assche.	Van Lokeren, I, 13; Miræus, I, 57.
Haren	Haren	. . . .	»	»	»	Prov. de Brab., cant. de Vilvorde.	Mabillon, *Acta sanct. Benedict. saec.*, VI, part. II, 94.
Hautem-St-Liévin. .	Holtem, in pago bragbatinse.	976	»	»	Alost. . .	Fl. orient., canton de Herzeele.	Serrure, 12 (**).

(*) Feluy fut annexé au doyenné de Mons entre les années 1150 et 1177.

(**) Le Glay, *Rev. des Op. dipl.*, p. 37 et Moulart, *Essai sur Brunengerutz*, font passer à tort ce village pour celui de Houtem-Sainte-Marguerite dans le *pagus* de la Hesbaye; ces auteurs ont confondu le *pagus* de Brabant avec le duché de ce nom.

DÉNOMINATIONS actuelles.	DÉNOMINATIONS anciennes.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Hautrage	Autregium, in Brabantia.	1211	Cambrai.	Brabant . .	Chièvres. .	Province de Hainaut, cant. de Boussu.	De Reiffenberg, *Monum.*, I, 132.
Havines	Hauvines, in Braibanto.	1123	»	»	St-Brice. .	Province de Hainaut, cant. de Tournai.	Duvivier, 529.
?	Haynæ, in pago Brabantie.	1036	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Van Lokeren, 1, 82.
Hembeke, dépendance de Paulaethem ou de Viane.	Heembeeke, in pago bracbatinse.	811-870	»	Bruxelles. .	Pamele ou Alost.	Fl. orient., canton de Hoorebeke-Sainte-Marie ou Grammont.	Van Lokeren, I, 12.
Hemelveerdegem. .	Ermefredeghe, in comitatu Brabanti.	963	»	Brabant . .	Grammont.	Fl. orient., canton de Neder-Brakel.	Duvivier, 342.
Hennuyères . . .	Hannuria, in comitatu bracbantinse.	877, 897	»	»	Hal . . .	Province de Hainaut, cant. de Soignies.	Miræus, 1, 502, 503.
Herdersem	Hardigisheim ou Hareligisheim, in pago brabattinse.	868, 869	»	Bruxelles. .	Bruxelles. .	Fl. orientale, canton d'Alost.	Duvivier, 312.
Herinnes	Herinias, in pago bragbatinse.	1107, 1119	»	Brabant . .	St-Brice. .	Province de Hainaut, canton de Celles.	Miræus, II, 1151, 1155.
Herlinkhove . . .	Herlengova, in Brabanto ou Herlegona, in pago brabatensi.	1107, 1119	»	»	Grammont.	Fl. orient., canton de Ninove.	*Acta SS. Belgii*, IV, 285; Miræus, II, 1151.
Herzeele.	Hersele, in pago Bracbanto.	972	»	Bruxelles. .	Alost. . .	Fl. orient., canton de Herzeele.	Vande Putte, 106; Van Lokeren, 45.
Hillegem	Hildeningahem, in pago bragobatinse.	811, 870	»	»	»	Fl. orient., canton de Sottegem.	Van Lokeren, I, 11.
Holtbeke ou Holbeke sous Woubrechteghem.	Hotsubecce, in pago bragbattinse.	868, 869	»	Brabant . .	Grammont.	Fl. orient., canton de Herzeele.	Duvivier, 311.
Idegem	Indingehem ou Idinghem, in Bracbanto.	964, 988	»	»	»	Fl. orient., canton de Grammont.	Van Lokeren, I, 38, 58.
Isières	Iser, in pago bracbatensi.	1057	»	»	Lessines. .	Province de Hainaut, canton d'Ath.	Le Glay, *Gloss.*, 8.
Isque ou Overyssche.	Isca, in pago bragbantensi.	832	»	Bruxelles. .	Bruxelles. .	Province de Brabant, canton d'Ixelles.	*Ampl. coll.*, I, 88.
Ittre	Iturna ou Turna, in comitatu brachbantinse.	887, 897	»	Brabant . .	Hal . . .	Province de Brabant, cant. de Nivelles.	Miræus, I, 502, 503.
Jurbise	Jorbisa, in pago bracbatensi.	1057	»	»	Chièvres. .	Province de Hainaut, canton de Lens.	Le Glay, *Gloss.*, 8.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Kain	Cheym, in capite brachatensis archidiaconati.	1138	Cambrai.	Brabant . .	St-Brice. .	Province de Hainaut, cant. de Tournai.	Duvivier, 549.
Kakelbeke sous Lierde-Ste-Marie.	Berda vel Cukenbeka, in pago bracbantense.	1034	»	»	Grammont.	Fl orient., canton de Nederbrackel.	Van Lokeren, I, 79
Ladueze	Lotice, in pago bragbattense.	868, 869	»	»	Chièvres. .	Province de Hainaut, cant. de Chièvres.	Duvivier, 311.
Lebbecke	Liethcka, in pago brachantense.	1003	»	Bruxelles. .	Bruxelles. .	Fl. orient., canton de Termonde.	Serrure, 14.
Lede	Letha, in pago brachbantense.	964	»	»	Alost. . .	Fl. orientale. canton d'Alost	Van Lokeren, I, 38.
Leeuw-Saint-Pierre.	Lewe, in Brabantia.	794–818	»	Brabant . .	Hal . . .	Province de Brabant, canton de Hal.	Wauters, *Hist. des envir. de Bruxelles*, I, 77.
Lembecq lez-Hal. .	Lembeca, in pago brachatinsi.	1004	»	Bruxelles. .	Bruxelles. .	»	De Guise, IX, 428.
Lemberge . .	Lintberga ou Lemberge, in pago Brachanto.	988, 1036	»	»	Alost . .	Fl. orientale, canton d'Oosterzeele.	Van Lokeren, I, 58, 82.
Lennick	Liniacum ou Liniaca, in comitatu brach bantinsi.	877, 897	»	Brabant . .	Hal . .	Prov. de Brab., cant. de Lennick Saint-Quentin.	Miræus, I, 502, 503
Lens-sur-Dendre. .	Lens en Brabant . .	1308	»		Chièvres. .	Province de Hainaut, canton de Lens.	*Chartrier de l'abbaye de Ghislenghien.*
Lessines. . . .	Lietzinis, in comitatu Breibant.	946		»	Lessines. .	Province de Hainaut, cant. de Lessines.	Miræus, I, 140.
Letterhautem ou Hautem-Saint-Liévin.	Holthem, in pago brachatinsi.	1026	»	Bruxelles. .	Alost. . .	Fl. orient., canton de Herzeele.	Van Lokeren, I, 74.
Leupegem	Lapingchem, in pago bragbatinsi.	976		Brabant . .	Pamele .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Miræus, I, 344
Leuze.	Lothusa ou Luthosa, in pago Brabant.	802, 870	.	.	St Brice.	Province de Hainaut, canton de Leuze.	Miræus, III, 8 (*).
Lierde-Sainte-Marie. *Voy.* Kakelbeke.							
Macter	Materna, in pago brabantie.	1036	»	Bruxelles. .	Alost. . .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Van Lokeren, I, 82.

(*) L'acte de 802 a été considéré comme suspect. *Voy.* Eckhart, *De reb. franc. orient.*, t. II, p. 28; cette opinion ne paraît pas fondée. Voy. *Zeitschrift des Bergischen Geschichtvereins*, t. I, pp. 15 et 16, année 1869.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Maffles? . . .	Ggeitfledis, in pago bragbattense.	868 869	Cambrai.	Brabant . .	Chièvres. .	Province de Hainaut, cant. de Chievres.	Duvivier, 311.
Mainvaul . . .	Maionisvualdo, in pago bracbatensi.	1111		»	Lessines.	Province de Hainaut, canton d'Ath.	Le Glay, *Gloss.*, 34.
Makeghem, dépend. de Boucle St-Denis ou de Schelderode.	Machingahem, in pago bracbantinse.	630 681		Bruxelles. .	Pamele ou Alost.	Fl. orient., canton de Hoorebeke Sainte Marie.	Van Lokeren, I, 6.
Malines	Masline, in Brabanto.	1134			Bruxelles.	Province d'Anvers. .	Pertz, VI, 384.
Massemen-Westrem.	Masmine, in pago brachantensi.	1019, 1030		»	Alost. .	Fl. orient , canton de Wetteren.	Serrure, 18.
Meire.	Meren, in pago brac batensi.	1003			»	Fl. orientale, canton d'Alost	Serrure, 14.
Melden	Mitna superior, in pago Bracbanto.	988	»		Pamele . .	Fl. orientale, canton d'Audenarde	Van Lokeren, I, 58
Melle. . .	Mella, in pago brac batense.	964	»		Alost. . .	Fl. orientale, canton d'Oosterzeele.	Van Lokeren, I, 38.
Melles près d'Antoing.	Mitla, in pago brag batensi.	1107, 1119		Brabant . .	St Brice. .	Province de Hainaut, canton de Celles.	Miræus, II, 1151, 1159.
Melsen	Melcunnaria ou Mel-cunaria, in pago bracbantinse.	814, 870		Bruxelles. .	Bruxelles. .	Fl. orientale, canton d'Oosterzeele.	Van Lokeren, I, 12.
Merchem près d'Alost.	Maringeheim ou Me ren, in pago brag battensi.	868 869 1003			Alost. . .	Fl. orientale, canton d'Alost.	Duvivier, 311; Serrure, 14
Merchtem? ou Merchem?	Mereshem ou Mersk hem, in pago brac bantinse.	1003, 1019 et 1003			Bruxelles ou Alost.	Fl. orientale, canton d'Assche ou d'Alost.	Serrure, 14, 17.
Meslin-l'Évêque . .	Melin, in comitatu Brebant.	946		Brabant . .	Lessines. .	Province de Hainaut, canton d'Ath.	Miræus, I, 140.
Mignault.	Miniacum, in Bra banto.	673		Hainaut . .	Mons. . .	Province de Hainaut, canton de Mons.	Duvivier, 272.
?	Mokersmorter, in pago brabatensi.	1040	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Van Lokeren, I, 86.
Montignies-lez-Lens.	Montinium in Bra-bantia.	. . . .	Cambrai.	Brabant . .	Chièvres. .	Province de Hainaut, canton de Lens.	Gislebert, *Chron.*, 4.
Moortsele	Mortesela, in pago braghantensi.	1019, 1030	»	Bruxelles.	Alost. . .	Fl. orientale, canton d'Oosterzeele.	Serrure, 18.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Munck-Swalm ou Neder-Swalm.	Suualma, in pago brachantense.	1003	Cambrai.	Bruxelles . .	Pamele . .	Fl. orient., canton de Hoorebeke-Sainte-Marie.	Serrure, 14.
Munte	Monte, in pago brachantensi.	990	»	»	Alost. . .	Fl. orientale, canton d'Oosterzeele.	Von Lokeren, I, 59.
Muzikberg entre Audenarde et Maeter.	Moseka ou Ozeka, in pago brabantensi.	1036, 1040	»	»	Pamele . .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Van Lokeren, I, 82, 86.
Neder-Eename . .	Enam inferior, in pago Brabantie.	1036	»	»	Alost. . .	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	*Ibid.*
Neuf-Maison sous Vaulx lez-Tournai.	Novas domus, in pago bragbantensi.	1005, 1119	»	Brabant . .	S[t] Bricc. .	Province de Hainaut,	Miræus, II, 1151, 1155.
Nieuwenhove . . .	Niwehova, in pago brachatensi.	1064	»	»	Hal . . .	Fl. orient., canton de Grammont.	Miræus, I, 156.
Ninove	Neonisio, in pago brachatensi.	809, 847 863	»	»	Grammont.	Fl. orient., canton de Ninove.	*Acta sanct. Bened. saec.*, IV, part. I, 67; *Ampl. coll.*, I, 167; Mabillon, II, 132.
Nivelles	Nivella, in pago brachatensi.	1041	Liége . .	Hainaut . .	Fleurus . .	Province de Brabant.	Miræus, I, 661.
Ogy	Ogio, in pago brachatensi.	1087	Cambrai.	Brabant . .	Lessines. .	Province de Hainaut, cant. de Lessines.	Le Glay, *Gloss.*, 8.
Op-Hasselt. . . .	Baslium ou Haslud, in comitatu Brabanti.	963	»	»	Grammont.	Fl. orient., canton de Nederbrackel.	Duvivier, 342.
Ottergem	Ottringhem, in pago Brabantie.	1036	»	Bruxelles. .	Alost. . .	Fl. orientale, canton d'Alost.	Van Lokeren, I, 82.
Papegem, dépendance de Vlierzele.	Papingehem, in pago braghatinse.	976	»	»	»	»	Serrure, 12.
Petegem, dépendance de Melle.	Pitelinghem, in pago Brabantie.	1036	»	»	»	Fl. orientale, canton d'Oosterzeele.	Van Lokeren, I, 82.
Petit-Crepin sous Pommerœul.	Cella S[ti]-Trinitatis, in pago brabantensi.	1090	»	Brabant . .	Chièvres. .	Province de Hainaut, canton de Quevaucamp.	Miræus, II, 1139.
Pommerœul . . .	Pomerolium, in Brabantia.	1211	»	»	»	»	De Reiffenberg, *Monum.*, I, 132.
Ponchaux	Putian, in comitatu seu pago Braibant.	946	»	»	Chièvres. .	Province de Hainaut, canton d'Ath.	Miræus, I, 140 (*).

(*) Selon Miræus et la plupart des auteurs, Putian désignerait Peuthy. M. Grandgagnage y voit Ponchaux; nous avons en vain cherché les éléments nécessaires pour trancher cette difficulté. Dans les temps modernes, l'abbaye de Gembloux ne possédait plus son ancienne propriété. Dans le cartulaire de ce monastère on lit non *Putian*, mais *Petiau*, ce qui semblerait donner gain de cause à M. Grandgagnage.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Quenestinnes, dépendance de Saintes.	Guactinis, in pago bragbattensi.	868, 869	Cambrai.	Brabant . .	Hal . . .	Province de Brabant, canton de Halle.	Duvivier, 311.
Renaix	Rotnaze, villa brabatense.	. . . .	»	Bruxelles. .	Pamele . .	Fl. orient., canton de Renaix.	Balderic, *Chron.*, liv. I, 75.
Roeslaer, dépendance de St-Antelinckx.	Roselare, in pago brachbatensi.	1036	»	Brabant . .	Grammont.	Fl. orient., canton de Herzeele.	Van Lokeren, I, 82.
Roucourt	Rogericurte, in comitatu brageran-tense.	1053	»	»	St-Brice. .	Province de Hainaut, canton de Perwez.	Duvivier, 390.
Rooborst	Busuut, in pago brabantensi.	1040	»	Bruxelles. .	Pamele . .	Fl. orientale, cant. de Hoorebeke-Sainte-Marie.	Van Lokeren, I, 86.
Roosebeke	Rosbacis, in comitatu brachbantinse.	877	»	»	»	Fl. orient., canton de Hoorebeke-Sainte-Marie.	Miræus, I, 502.
Russignies	Rocenaka, in pago bracbantensi.	1001	»	»	»	Fl. orientale, canton d'Audenarde.	Van Lokeren, I, 70.
St-Amand lez-Puers.	Baceroth, in pago bracbatinse.	822	»	»	Bruxelles. .	Prov. d'Anvers, cant. de Puers.	Mabillon, I, 66.
Saint-Brice près de Tournai.	Sanctus-Brictius, in capite brachaben-tis archid.	1138	»	Brabant . .	St-Brice. .	Province de Hainaut.	Duvivier, 349.
Saintes	Sanctis, in pago brag-battensi.	868, 869	»	. »	Hal . . .	Province de Brabant, canton de Hal.	Duvivier, 311.
Saint Sauveur. . .	S. Salvator, in Bra-bantum.	. . . .	»	»	St-Brice. .	Province de Hainaut, canton de Frasne.	*Acta SS. Belgii*, IV, 285.
Sarlardingen . . .	Soraldingies, in pago bragbattensi.	868, 869	»	»	Grammont.	Fl. orient., canton de Grammont.	Duvivier, 311.
Schellebelle . . .	Bella ou Belliavicum, in pago bragban-tensi.	1019, 1030	»	Bruxelles. .	Alost. . .	Fl. orient., canton de Wetteren.	Serrure, 17; Miræus, I, 349.
Schendelbeke . . .	Scemtlebecke, in pago bragbantensi.	868, 869	»	Brabant . .	Grammont.	Fl. orient., canton de Grammont.	Duvivier, 311.
Schoorisse ou Escor-naix	Securiacum, in pago bracbantinsi.	822	»	Bruxelles. .	Pamele . .	Fl. orient., canton de Hoorebeke-Sainte-Marie.	Mabillon, *Acta sanct. Bened. saec.*, part. II, p. 67.
Segelsem	Scingulsivilla, in pago bragbattensi.	868, 869	»	»	»	»	Duvivier, 311.
Sein près de Mor-tagne.	Sein, *ib.*	1107, 1119	. . . .	. . . . .	. . . . .	Dépt du Nord, cant. de St-Amand.	Miræus, II, 1151, 1158 (*).

(*) Devadder, *loc. cit.*, prétend que Sein était situé près de Mortagne. Nous n'avons pas retrouvé cette localité.

DÉNOMINATIONS		DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
ACTUELLES.	ANCIENNES.						
Semmersaeke . . .	Cimbersaca ou Cymbersake, in pago bragbatinse.	811-70, 1036	Cambrai.	Bruxelles. .	Alost. . .	Fl. orientale, canton d'Oosterzeele.	Van Lokeren, I, 12, 82.
?	Singem	1030	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Miræus, I, 349.
Sirault	Securiacum, in pago brachantensi.	822 1107, 1119	Cambrai.	Brabant . .	Chièvres. .	Province de Hainaut, canton de Lens.	Mabillon, *Acta sanct. Bened. saec.*, IV, part. I, 67; Miræus, I, 1151, 1155.
?	Siringhem, in pago Brachanto.	988	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Van Lokeren, I, 58 (*).
Smetlede	Smet te Lede, in pago Brabantie.	1036	Cambrai.	Brabant . .	Grammont.	Fl. orientale, canton d'Alost.	Van Lokeren, I, 82.
?	Tietrode, in pago brachatensi.	1010	»	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Duvivier, 365.
Tongres-Notre-Dame et Saint-Martin.	Tongræ	. . . .	»	Brabant . .	Chièvres. .	Province de Hainaut, cant. de Chièvres.	De Buck, *Vita sancti Dodonis*, 52. 56.
Tournai. *Voy.* Saint Brice							
Tourpes	Dorp, in pago Bravibant.	950	»	»	»	Province de Hainaut, canton de Quevaucamps.	Miræus, I, 141.
Tubize	Tobacis, in comitatu brachbantinse.	877	»	»	Hal . . .	Province de Brabant, cant. de Nivelles.	Miræus, I, 502.
Vantegem, dépend. de Wetteren.	Vantenghem, in pago Brabantie.	1036	»	Bruxelles. .	Alost. . .	Fl. orient., canton de Wetteren.	Van Lokeren, I, 82.
Velsique	Felsica, in comitatu brageratensi.	1053	»	»	»	Fl. orient., canton de Sottegem.	Duvivier, 390.
Ville-Pommerœul. .	Villa, in pago bragbantinse.	854, 880	»	Brabant . .	Chièvres. .	Province de Hainaut, canton de Quevaucamps.	Miræus, I, 648; III, 10.
Villerot	Vilerot, in Brabantia.	1211	»	»	»	Province de Hainaut, cant. de Boussu.	De Reiffenberg, *Monuments*, I, 132.
Villers-Saint-Amand.	Vilare, in pago bragbatensi.	1105, 1119	»		»	Province de Hainaut. cant. de Chièvres.	Miræus, II, 1151, 1155.
Vilvorde	Filfurdo, in Bragbando.	779	»	Bruxelles. .	Bruxelles. .	Province de Brabant.	Lacomblet, I.
Virginal	Verzenau, in pago bragbattensi.	868, 869	»	Brabant . .	Hal . .	Province de Brabant, canton d'Ittre.	Duvivier, 311.

(*) Cet auteur pense qu'il s'agit de Seevergem, localité sise dans le *pagus* de Gand.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Vleckhem	Flachem, in pago Brabantie.	1036	Cambrai.	Bruxelles. .	Alost. . .	Fl. orientale, canton d'Alost.	Van Lokeren, I, 82.
Vlierzele.	Flithersala, in pago bracbantense.	864	»	»	»	»	Serrure, 4.
Wadelincourt . . .	Wandalini-curtis in pago Bracbanto.	988	»	Brabant . .	St-Brice. .	Province de Hainaut, canton de Quevaucamps.	Duvivier, 357.
Walsegem, dépend. de Balegem.	Vualzegem, in pago brabantense.	1101	»	Bruxelles. .	Alost. . .	Fl. orientale, canton d'Oosterzeele.	*Revue d'hist. et d'archéol.*, III, 445.
Wambeke	Wambace, in comitatu brachbantense.	877	»	Brabant . .	Hal . . .	Province de Brabant, canton de Lennick-Saint Martin.	Miræus, I, 502.
Warchin.	Warcinium ou Varcinium, in pago bragbantensi.	1107, 1119	»	»	St-Brice. .	Province de Hainaut, canton de Tournai.	Miræus, II, 1151, 1155.
Watermael	Guatremal, in pago brachbantisse.	909	»	Bruxelles. .	Bruxelles. .	Province de Brabant, canton d'Ixelles.	Champollion Figeac, *Docum. inédit*, I, 478.
Wavre	Wavera, *ib.* . . .	. . . .	Liége. .	Hainaut . .	Gembloux. .	Province de Brabant, canton de Wavre.	*Acta SS. Belgii*, V, 64; Mabillon, *Acta sanct. Bened. saec.*, VI, part. II, 97.
Wetteren	Wettra, in pago bracbatensi.	1111	Cambrai.	Bruxelles. .	Alost. . .	Fl. orient., canton de Wetteren.	Le Glay, *Gloss.*, 31.
Woluwe-St-Étienne.	Wilteuva, in pago bracbantense.	1046, 1048	»	»	Bruxelles. .	Province de Brabant, cant. de Woluwe.	Miræus, I, 55; Baldéric, *Chron.*, I, 159.
Wormen, dépendance de Velsique.	Warminia, in pago bracbantense.	864	»	»	Alost. . .	Fl. orient., canton de Sottegem.	Serrure, 4 (*).
Woubrechtegem . .	Amobriengeheim ou Woubriengeheim, in pago bragbattensi.	868, 869	»	Brabant . .	Grammont.	Fl. orient., canton de Herzeele.	Duvivier, 312.
Wylegem, dépendance de Boucle-Saint-Denis.	Willenghem, in pago Brabantie.	1036	»	Bruxelles. .	Pamele . .	Fl. orient., canton de Hoorebeke Sainte-Marie.	Van Lokeren, I, 82
Zegelsem	Scingulsi-villa, in pago bragbattensi.	868, 869	»	»	»	»	Duvivier, 312.
Zellick	Sethleca ou Selleca, in pago bragbantinse.	974	»	»	Bruxelles. .	Province de Brabant, cant. d'Anderlecht.	Serrure, 9; Miræus, I, 350.
Zwyndrecht, dépend. de Nederzwalm ou d'Eename.	Sguindresch, in pago bracbatensi.	847	»	»	Alost. . .	Fl. orient., canton de Hoorebeke-Sainte-Marie.	Mabillon, *Ann.*, II, 699.

(*) M. De Vlaminck (*Opkomst des lands van Dendermonde*) pense à tort qu'il s'agit de Munck-Swalm qui s'appelait Sualma. *Voy.* Munck-Swalm.

L'archidiaconé primitif du Brabant était borné au nord par l'Escaut, le Rupel et la Dyle à partir de Gand jusqu'à Keerbergen; au midi par la Haine depuis Condé jusqu'à Saint-Ghislain, petite ville de l'archidiaconé et du *pagus* du Hainaut. Ensuite les limites de ce territoire passaient entre Pommerœul, Ville-Pommerœul, Hautrage, Villerot, Sirault, Neufmaison, Casteau, Masnuy-Saint-Jean, Neufville, Soignies, appartenant à l'archidiaconé du Brabant, et Baudour, Nimy, Thieusies, Naast, Famillereux, Seneffe et Feluy, situés dans celui du Hainaut. A l'ouest, les limites de l'archidiaconé du Brabant suivaient le cours de l'Escaut à partir de Condé jusqu'à Gand [1]. A l'est elles touchaient à la ligne de séparation du diocèse de Liége, c'est-à-dire aux limites orientales des paroisses de Boortmeerbeek, Wespelaer, Thieldonck, Bucken, Herent, Beysem, Meerbeek, Berthem, Corbeek-Dyle, Neeryssche, Rhode-Sainte-Agathe, où elles côtoyaient les rives de la Lasne jusqu'à Plancenoit. A partir de cette commune elles suivaient de nouveau les limites orientales des paroisses d'Ophain, Ittre, Haut-Ittre, Bois-Seigneur-Isaac, Virginal et Hennuyères; puis elles touchaient à l'archidiaconé du Hainaut, qui comprenait de ce côté les paroisses de Petit-Rœux, Braine-le-Comte, Henripont et Feluy. Le tableau des localités comprises dans le *pagus* du Brabant mentionne peu de paroisses situées au delà des limites de l'ancien archidiaconé du Brabant. Ainsi Sirault, appartenant à ce *pagus*, avait un hameau du nom de Cavin (*Calviniaca*) qui était soumis au *pagus* du Hainaut [2]; Casteau, situé dans le Hainaut, appartenait à l'archidiaconé du Brabant [3].

Depuis Nivelles, positivement désigné dans le *pagus brabantensis*, malgré sa situation dans le diocèse de Liége, les limites de ce *pagus* suivaient à peu près

[1] L'Escaut séparait si bien le *pagus* du Brabant de celui de la Ménapie que la partie de Tournai située sur la rive droite du fleuve appartenait au Brabant, tandis que le reste était situé dans le Mempisc. Adrien de Valois commet une erreur en disant (p. 93) que Tournai faisait partie du Brabant. Le passage de Sigebert de Gembloux, sur lequel il s'appuie, dit simplement: « In pago brabantensi juxta Tornacum, » et Anselme écrit: « In pago brabantensi circa » Tornacum. » Il en était de même à Gand. On a cherché à expliquer comment le monastère de Saint-Pierre, situé sur la rive gauche de l'Escaut en cette ville, a été désigné dans le Brabant par un diplôme de Louis le Débonnaire de 819. S'il n'y a pas d'erreur, il faut admettre que le lit de l'Escaut a été déplacé à Gand.

[2] *Recueil des hist. de France*, t. VIII, pp. 488, 639; *Ampliss. coll.*, t. Ier, p. 195.

[3] *Ibid.*

le cours de la Thines. De sorte que Mignault, Naast, Marche-lez-Écaussines, Feluy, Thieusies, Henripont, Arquennes et Braine-le-Comte, localités de l'archidiaconé du Hainaut, faisaient néanmoins partie du *pagus* du Brabant. Elles ont été réunies seulement au doyenné de Mons entre les années 1150 et 1177[1]. Malgré sa situation dans le diocèse de Liége, Wavre était également compris dans le Brabant. Cette circonstance et la situation de Nivelles dans la même circonscription territoriale font supposer, à juste titre, qu'au lieu de suivre la Lasne, comme les limites du diocèse de Liége, celles du *pagus brabantensis* côtoyaient constamment la Dyle jusque dans les environs de Genappe, d'où elles se dirigeaient sur Nivelles.

CHAPITRE Ier.

LES SUBDIVISIONS DU GRAND PAGUS DU BRABANT.

Le grand *pagus brabantensis* était divisé, selon l'acte de partage de 870, en quatre comtés, c'est-à-dire en quatre *pagi* moyens. Ces comtés, dont les noms ne sont pas indiqués dans l'acte précité, ont donné lieu à des conjectures et à des suppositions très-singulières.

Après avoir rappelé la subdivision du Brabant en quatre comtés, le continuateur d'Aimoin suppose que trois de ces comtés sont représentés par les *pagi* de Cambrai, du Hainaut et de Lomme. D'Outreman partage cette opinion, et, invoquant le bref du pape Pascal II de 1107, il distingue dans le Brabant trois comtés : le Hainaut, le Cambrésis et l'Ostrevant au lieu du comté de Lomme. De Vaddere réfute ces deux opinions par les termes mêmes de la bulle, dans laquelle le Cambrésis, le Hainaut et l'Ostrevant sont distingués du Brabant. Il prouve encore cette différence au moyen de l'acte de partage de Louis le Débonnaire, par un diplôme d'Otton Ier et par une lettre

[1] Duvivier, p. 40.

de Libert, évêque de Cambrai [1]. Selon Paquot, commentateur de De Vaddere, un des comtés désignés dans l'acte de partage de 870 se nomme spécialement le comté de Brabant. Cette conjecture, si elle n'est appuyée d'aucune preuve, semble très-fondée. Ordinairement un *pagus* avait une subdivision du même nom. Quelles étaient l'étendue et les limites de ce *pagus?* Nul ne le sait, aucun document ne le constate. Des Roches et Dewez, confondant les comtés de l'époque bénéficiaire avec ceux de l'époque féodale et héréditaire, croient que ces quatre comtés sont :

1° Le comté d'Eename, limité, disent-ils, par la Haine, l'Escaut, le Rupel et la Dendre, sans justifier cette délimitation par aucun document;

2° Le comté de Bruxelles, dont le territoire s'étendrait jusqu'à la Senne;

3° Le comté de Louvain jusqu'à la Velpe;

4° Le Wallon-Brabant ou Roman Pays [2]. Ce sont là de simples conjectures.

Si des comtes ont possédé Eename et si, pendant la période héréditaire, il y a eu un comté de ce nom [3], il ne s'ensuit nullement qu'il ait existé pendant la période bénéficiaire, spécialement en 870 [4]. Aucun document n'en fait mention à cette époque. Rien ne prouve l'existence, en 870, d'un comté de Bruxelles [5]. Celui de Louvain était parfaitement inconnu vers cette date, et si ce comté s'étendait jusqu'à la Velpe, il aurait dû faire partie du *pagus* de la Hesbaye, et non de celui du Brabant. Le Roman Pays ou Wallon-Brabant, situé en grande partie dans la Hesbaye, n'a jamais porté le titre de *pagus* ou de comté, ni pendant la période bénéficiaire, ni pendant celle de l'hérédité des fiefs. Toutes ces suppositions tombent donc devant la critique.

Quels furent enfin ces quatre comtés? Nous pensons que le *pagus* du Brabant était divisé en quatre *pagi* moyens, qui, n'ayant aucune dénomination

[1] De Vaddere, *Orig. des ducs de Brabant*, t. Ier, p. 54.

[2] Des Roches, *Epit. hist. belg.*, liv. IV, chap. Ier; Dewez, *Hist. part. de Belg.*, t. Ier, p. 45.

[3] « Anno 1005. Relicto in manus Regineri castro (Eiham) et comitatu, apud Verdunum » effectus est monachus. » (Pertz, t. VI, p. 399.)

[4] Dewez, *Dict. géographique*, verbo Eenhame.

[5] Pendant le Xe siècle des comtes bénéficiers ont habité Bruxelles; mais leur résidence en cette localité ne prouve nullement l'existence du comté de Bruxelles pendant le IXe siècle.

particulière, s'appelaient aussi *pagi* du Brabant. Jusqu'ici aucun acte connu ne fait mention d'un *pagus* moyen situé dans cette grande division territoriale et portant un nom spécial. Jamais le nom d'une localité du *pagus bracbantensis* n'a été accolé à celui d'un autre comté. Un ou plusieurs de ces *pagi* moyens étaient soumis à des princes de la maison de Louvain. Henri III, dans deux chartes de 1086, s'intitule *Brabantensis patriae comes et advocatus* [1]. Une autre partie du *pagus* du Brabant appartenait à Godefroid le Captif, dit d'Eename, qui transmit ses possessions à ses deux fils Godefroid et Herman. Lorsque celui-ci se retira du monde pour entrer en qualité de moine dans l'abbaye de Saint-Vannes, à Verdun, ses biens et fiefs passèrent à sa fille Mathilde, épouse de Regnier V, comte de Hainaut [2]. Eename et une bonne partie du *pagus* du Brabant échurent ainsi aux comtes de Hainaut, soit à titre allodial, soit à titre de fief. Mais Baudouin IV, comte de Flandre, s'empara du château d'Eename. Son successeur fut mis en possession du territoire situé sur la rive droite de l'Escaut jusqu'à la Dendre, et l'incorpora ensuite au comté de Flandre [3]. Il semble donc qu'un ou plusieurs de ces *pagi* moyens étaient séparés des possessions des comtes de Louvain par la ligne de démarcation établie plus tard entre le comté de Hainaut et le duché de Brabant [4].

Telle est la seule délimitation que nous ayons pu établir avec quelque probabilité au sujet des subdivisions du *pagus* moyen du Brabant. La maison de Louvain possédait sans doute le reste du pays situé à l'est et au nord; mais,

[1] Charte inédite du chapitre de Sclain et charte publiée par Butkens, *Trophées de Brab.*, t. Ier, preuves, p. 28.

[2] Pertz, t. VI, p. 399.

[3] *Flandria Generosa*; Martène et Durand, *Thesaurus anecd.*, t. III, p. 381; De Smet, *Corpus chron. Fland.*, t. Ier, p. 40; Duvivier, *l. c.*, p. 112.

[4] « On ne saurait, dit M. Wauters, déterminer d'une manière positive, les quatre comtés de » Brabant; mais on peut conjecturer qu'ils répondaient, à peu de chose près, à des divisions na- » turelles. Ainsi la vallée inférieure de la Senne forma le comté de Bruxelles, et le pays entre la » Dendre et l'Escaut, celui d'Eenham, qui fut réuni à la Flandre au XIe siècle. Quant à la vallée » supérieure de la Senne et aux alentours d'Ath, ils semblent avoir ressorti, ceux-ci à un comté » dit de Brabant, celle-là à un comté de Lothier. On peut, croyons-nous, regarder comme iden- » tiques le comté de Bruxelles et ce qui fut depuis l'ammannie de cette ville » (*Histoire des environs de Bruxelles*, t. Ier, Introduction, p. xxxv. Voir dans les *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, 1838, p. 706, un article de M. De Smet au sujet du *Brachantensis ager*).

nous le répétons, ce sont des conjectures dénuées de preuves positives, sans lesquelles il est impossible de désigner, d'une manière précise, les limites des quatre comtés ou *pagi* moyens cités dans l'acte de partage de 870. Par suite des divisions et subdivisions des *pagi*, ces juridictions n'avaient pas toujours de nom spécial. Elles portaient souvent celui des comtes qui les gouvernaient et prirent parfois même le nom du dernier possesseur [1].

Dans le *pagus* du Brabant se trouvait, selon un acte de 972 [2], la commune de Herzeele, entre Alost et Audenaerde, et sise dans le comté de *Biesuth*. Un autre acte de 1101 [3] mentionne deux menses situées à Walsegem, dans le *pagus* du Brabant, au comté de *Bisit*. Walsegem étant une dépendance de Baelegem, il s'ensuivrait que le comté de Biesuth ou Bizit serait situé dans les environs des deux communes précitées. Nous ne pouvons certifier si ce comté appartenait à l'époque féodale ou s'il formait une division du *pagus* du Brabant.

La rédaction très-singulière de deux actes, l'un de 1026 [4], l'autre de 1036 [5], a fait supposer que le *pagus* du Brabant renfermait aussi un comté du nom de Lomagau. Dans le premier de ces actes, Labia se rapporte au *pagus* de Lomme, comme il est facile de s'en convaincre par l'examen d'une charte de 1021 [6], tandis que Wadelincourt avec Deftinge et la terre d'Albuinsezit appartenaient au Brabant. Quant à Lede, cité dans le second acte, cette localité était située dans le *pagus* du Brabant et ne peut certainement pas être comprise dans celui de Lomme. La dénomination de Lomagau se rapporte donc au *pagus lommensis*, dont nous traiterons plus loin.

[1] Du Buat, *Origines Boicae domus*, liv. IX, chap. II, § 1er.

[2] *Apud* Van Lokeren, *Cart. de Saint-Pierre*, t. Ier, p. 45 : « Hersele super fluvium Arpia in » pago bracbatinse in comitatu Biesuth. »

[3] *Revue d'hist. et d'arch.*, t. III, p. 444.

[4] Van Lokeren, *l. c.*, p. 74 : « Villa Labia dicta, sita in pago lomagaugense, seu brachbantense quicquid visus est habere in villa Wandalincort in Davatinge et terra Albuinsezit. »

[5] *Ibid.*, p. 82 : « In pago lomagaugensi villa dicta Labia cum capella una in Lede. »

[6] *Ibid.*, p. 74 : « In villa Labia in pago lomagaugense. »

SECTION IV.

LE GRAND PAGUS DE LA HESBAYE.

(*Hasbania, Haspingau, pagus hasbuniensis*, etc.)

Les limites de peu de *pagi* ont eu le privilége d'exciter autant l'imagination des érudits que celles de la Hesbaye. Tous s'accordent à dire d'une voix unanime qu'au nord elles touchaient au *pagi* de la Toxandrie et de la Meuse, à l'ouest à celui du Brabant, au sud à celui de Lomme et à l'est à la Meuse. Quand il s'agit d'en déterminer les bornes d'une manière exacte, ils se contredisent singulièrement dans les détails. Les uns indiquent comme lignes de démarcation le Demer, la Dyle, la Meuse et la Méhagne, d'autres la Velpe, d'autres enfin, confondant ce *pagus* avec le duché de Brabant, rétrécissent singulièrement l'étendue de la Hesbaye. Tous ont plus ou moins erré, tous ont établi des confusions à peu près inextricables.

Dans le but de redresser ces erreurs, nous avons eu recours à la géographie du diocèse de Liége et à ses divisions en archidiaconés. De cette manière nous avons pu nous convaincre que si ces données ne sont pas parfaitement d'accord en tous points avec la géographie civile, elles jettent au moins un grand jour sur la question de l'étendue du *pagus* de la Hesbaye. Au moyen de documents historiques et de chartes, nous sommes parvenu à dresser le tableau suivant, dans lequel figurent toutes les localités attribuées positivement au *pagus* de la Hesbaye.

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE GRAND PAGUS DE LA HESBAYE.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
?	Ambron, in pago Hasbanio.	680	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Miræus, I, 126.
Asch en Campine? .	Ais, in pago Hasbaniæ.	1133	»	Hesbaye. .	Tongres. .	Prov. de Limbourg, cant. de Machelen.	Doublet, *Hist. de Saint-Denis*, 490.
Asch en Refail. . .	Ascur, in pago hasbaniensi.	868-69	»	Condroz. .	Ciney. . .	Prov. de Namur, canton d'Eghezée	Duvivier, *Hainaut anc.*, 341.
Assent	Asnoth, in pago hasbaniensi.	837	»	Brabant. .	Léau . . .	Province de Brabant, cant. de Diest.	Piot, *Cartul. de Saint-Trond*, I, 5.
Atrives sous Avin en Hesbaye.	Altaripa, in Hasbania.	1200	»	Hainaut . .	Andenne. .	Prov. de Liége, cant. d'Avennes.	Pertz, *Monumenta*, XVI, 674.
Awans	Hawanas, in pago Hasbanio.	854	»	Brabant. .	Horemont .	Prov. de Liége, cant. de Hollogne-aux-Pierres.	*Ampl. coll.*, I, 133; Beyer, I, 92.
	Awanlia, in pago hasbaniense.	844	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Miræus, I, 337.
Bearu sous Awans. .	Bearu, in Haspania.	893	Liége. .	Brabant. .	Horemont .	Prov. de Liége, cant. de Hollogne-aux-Pierres.	Beyer, I, 166.
Bilsen	Blisia, *ib.*	XI^e siècle.	»	Hesbaye. .	Tongres. .	Prov. de Limbourg.	*Ibid.*
Braives	Brovia, in pago hesbaniensi, in comitatu hoiensi.	1070	»	»	St-Trond. .	Prov. de Liége, cant. de Waremme.	*Cartulaire de Waulsort*, aux Arch. du royaume, 33 v° (*).
	Bronies, *lisez* Brovies.	. . . .	»	»	»	Prov. de Liége, cant. d'Avennes.	Mabillon, *Act. SS. secul.*, VI, part II, 100; *Act. SS. Belgii*, V, 67; Melart, *Hist. de Huy*, 7.
Corswarem. . . .	Corworomo, in partibus Hasbaniæ.	1035	»	»	»	Prov. de Limbourg, cant. de St-Trond.	*Ampl. coll.*, II, 58.
Diest	Diest, in pago hasbaniensi sive dyostiensi.	837	»	Brabant. .	Léau . . .	Province de Brabant.	Piot, I, 5.
Donceel	Domus Cyrici, in pago Hasbanie.	788	»	Hesbaye. .	St-Trond. .	Prov. de Liége, cant. de Waremme.	Stumpf, III, 454.
Donck	Dungus, in pago hasbaniense.	741	»	Brabant. .	Léau . . .	Prov. de Limbourg, cant. de Herck.	Piot. I, 2

(*) L'intitulé de cette charte porte *Braives*, où l'abbaye avait des propriétés.

DÉNOMINATIONS actuelles.	DÉNOMINATIONS anciennes.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Embresin	Imbursio, in pago hasbaniense.	844	Liége. .	Hainaut. .	Andennes. .	Prov. de Liége, cant. de Waremme.	Mirœus, I, 337.
Fall-et-Mheer . . .	Fabt, in pago Hasbonico.	923	»	Hesbaye. .	Maastricht.	Prov. de Limbourg, canton de Sichem-Sussen	*Gall. Christ.*, XIV, 60.
Francour sous Lathuy.	Francons-curtis, in Hasbania.	1046	»	Brabant. .	Jodoigne. .	Province de Brabant, cant. de Jodoigne.	*Ampl. coll.*, I, 413.
Fumal	Formale, in Hesbania.	1046	»	Hainaut. .	Andennes. .	Prov. de Liége, cant. de Huy.	*Ampl. coll.*, I, 413.
Gorssum	Grusmithis, in Hasbanio.	1064	»	Hesbaye. .	St-Trond. .	Prov. de Limbourg, cant. de St-Trond.	Lacomblet, *Urkund.*, I, 129.
Graesen	Groseas, in pago Hasbanio.	680	»	Brabant. .	Léau. . .	Province de Brabant, canton de Léau.	Mirœus, I, 126.
Grandaxhe	Hasca, in pago Hasbanio.	805	»	Hesbaye. .	St-Trond. .	Prov. de Liége, cant. de Waremme.	Doublet, *Hist. de Saint-Denis*, 724 (*).
Grand-Rosière. *Voy.* Rosière.							
Grimde	Grimines, *ib.* . . .	868, 869	»	Brabant. .	Léau. . .	Province de Brabant, cant. de Tirlemont.	Duvivier, 311 (**).
	Grimides, *ib.* . . .	954	»	»	»	»	Ritz, *Urkund.*, 48.
Jandrain?	Gundrinium, in pago Hasbannio.	855	»	»	Jodoigne. .	Province de Hainaut, cant. de Jodoigne.	*Ampl. coll.*, I, 138; Mirœus, I, 127.
Haelen	Halen, in pago hasbaniense.	741	»	»	Léau. . .	Prov. de Limbourg, cant. de Haelen.	Piot, I, 2.
Halmael	Halmala, in pago Hasbanio.	680	»	Hesbaye. .	St-Trond. .	Prov. de Limbourg, cant. de St-Trond.	Mirœus, I, 126.
Haneffe	Honavi, in pago Hasbanio.	911	»	Brabant. .	Hozémont .	Prov. de Liége, cant. de Waremme.	*Ampl. coll.*, II, 39.
Hauret	Hanrec, in pago habaniensi.	868, 869	»	Condroz. .	Henret . .	Prov. de Namur, canton d'Eghezée.	Duvivier, 311.
Harlue sous Bolinnes.	Herlans (*lisez* Herlaus), in Hasbania.	1046	»	»	»	»	*Ampl. coll.*, I, 413.

(*) L'imprimé porte *Husca* sur la Lachara, rivière inconnue, dont la situation ne permet pas d'expliquer la position de Hasca. Nous proposons de lire *Jachara* au lieu de *Lachara*, de sorte que Hasca représenterait Grandaxhe, situé sur la Jaar, en latin *Jachara*.

(**) On a voulu expliquer cet endroit par Émines, localité qui ne pouvait être comprise dans la Hesbaye.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Heelen	Hildina, in Hasbanio.	837	Liége. .	Brabant. .	Léau. . .	Province de Brabant. canton de Léau.	Miræus, I, 19.
Hemptinnes . . .	Haimetines, in Hasbania.	1046	»	Condroz. .	Hanret . .	Prov. de Namur, canton d'Eghezée.	*Ampl. coll.*, 1, 413.
Hermalle sous Argenteau.	Harimalla, in pago Hasbania ou hasbaniense.	779, 844	»	Hesbaye. .	Maastricht.	Prov. de Liége, cant. de Fexhe-lez-Slins.	Miræus, I, 337, 496.
Hermé	Hermez, in pago Hasbain.	946	»	»	»	»	Miræus, I, 140.
Horion	Hurio, in pago Hasbannio.	862	»	Brabant. .	Hozemont .	Prov. de Liége, cant. de Hollogne-aux Pierres.	*Ampl. coll.*, II, 26.
Huy	Comitatus hoyensis, in pago hasbaniense.	956, 974 1035	»	Hesbaye. .	. . . . .	Province de Liége. .	Piot, I, 10; *Ampl. coll.*, II, 49; Duvivier, 379.
Jamine (Grand et Petit).	Galmina, in pago Haspengewe.	996	»	»	St-Trond. .	Prov. de Limbourg, cant. de St-Trond.	Lacomblet, 1, 63.
Jehay.	Predium Cyrici ad fluv. Ernaw, dans le pagus de Hesbaye.	1084	»	Brabant. .	Hozemont .	Province de Liége. .	*Bull. de la Comm. roy. d'hist.*, 1re sér., IX, 23.
Jemeppe-sur-Meuse.	Gemappe, in pago hesbaniense.	956	»	»	»	Prov. de Liége, cant. de Hollogne-aux-Pierres.	Piot, I, 10.
Lanaye	Liniacum, in pago Alsbanio.	832	»	Hesbaye. .	Maastricht.	Prov. de Limbourg, canton de Sichem-Sussen.	*Ampl. coll*, I, 88.
Liernu	Lerunt, in Hasbanio.	862	»	Condroz. .	Hanret . .	Prov. de Namur, canton d'Eghezée.	Gislebert, *Chron.*, 236.
Liers.	Lece (Lere?), in pago Hasbanico.	980	»	Hesbaye. .	Tongres. .	Prov. de Liége, cant. de Glons.	Bouquet, IX, 394.
Longchamps . . .	Longus-Campus, in pago hasbaniensi.	868, 869	»	Condroz. .	Hanret . .	Prov. de Namur, canton d'Eghezée.	Duvivier, 311.
Maastricht	Trajectum in comitatu hasbacensi ou in pago hasbaniensi et in comitatu Moselant.	889, 898, 919	»	Hesbaye. .	Maastricht.	Prov. du Limbourg néerlandais.	Miræus, I, 250; Beyer, I, 259; Hontheim, I, 264.
Marchovelette . . .	Marcha, in Hasbanio.	1046	»	Condroz. .	Hanret . .	Prov. de Namur, canton de Namur.	*Ampl. coll.*, I, 413.
Méhagne	Mahagnia, in pago hasbaniensi.	868-69	»	»	Hainaut. .	Prov. de Namur, canton d'Eghezée.	Duvivier, 311.
Mielen	Miele, in pago Hasbania.	1140	»	Hesbaye. .	St-Trond. .	Prov. de Limbourg, cant. de St-Trond.	Chapeaville, II, 102.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Muysen-lez-St-Trond.	Musinium, in pago Hasbanio.	680	Liége. .	Hesbaye. .	St-Trond. .	Prov. de Limbourg, cant. de St-Trond.	Miræus, I, 126.
	Musin	1140	»	»	»	»	Chapeaville, II, 102.
Over-et-Neer-Hespen (environs de).	Haspinga comitatus, in pago Haspingow.	1040	»	Brabant. .	Léau. . .	Prov. de Limbourg, cant. de Tongres.	Miræus, I, 264.
Over-et-Neer-Winden.	Winethe, in pago hasbaniense.	976	»	»	»	Prov. de Liége, cant. de Landen.	Kluit, II, 45.
Pellaines	Pellonie, in Hasbania.	1060–70	»	»	Jodoigne. .	»	Pertz, *l. c.*, VIII, 522.
Riempst.	Rimst, in Haspania.	1110	»	Hesbaye. .	Maastricht.	Prov. de Limbourg, canton de Sichem-Sussen.	Pertz, *l. c.*, XVI, 695.
Rosière (Grand et Petit).	Roscrias, in pago Hasbanio, sitam super floviolum Neropic, in comitatu hoyensi.	868–69, 1035	»	Brabant. .	Jodoigne. .	Province de Brabant, cant. de Perwez.	Duvivier, 379.
?	Roteliers, in Hasbania.	1046	. . . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Ampl. coll.*, I, 413.
Russon	Riutum, in pago Haspengowe.	1018	Liége. .	Hesbaye. .	Tongres. .	Prov. de Limbourg, cant. de Tongres.	Lacomblet, I, 92.
Saint-Trond . . .	Santus Trudo, et à côté Sarchinium, in pago hasbaniensi.	938	»	»	St-Trond. .	Prov. de Limbourg.	Piot, I, 7.
Seraing-le-Château.	Serangio, in pago Hasbanio.	911	»	Brabant. .	Hozémont .	Prov. de Liége, cant. de Jehay.	*Ampl. coll.*, II, col. 39.
	Serang, in comitatu Hoyo, in pago hasbaniense.	956	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Piot, I, 10.
Stiers sous Donceel.	Steri-Monticula, in comitatu Asbanio.	. . . .	Liége. .	Hesbaye. .	St-Trond. .	Prov. de Liége, cant. de Waremme.	Pertz, *l. c.*, VIII, 529.
Taviers-sur-Mehagne.	Tavers, in Hasbania.	1046	»	Condroz. .	Hanret . .	Prov. de Namur, canton d'Eghezée.	*Ampl. coll*, I, 413.
	Thaviers, in pago Hasbaniæ.	1071	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Miræus, IV, 185.
Thorn?	Torona, in pago Hasbanio et Ribuario.	680	Liége. .	Campine. .	Maeseyck .	Prov. du Limbourg néerlandais, cant. de Weert.	Miræus, I, 126.
Tillier	Theoliras, in pago hasbaniensi.	868-69	»	Condroz. .	Hanret . .	Prov. de Namur, canton d'Eghezée.	Duvivier, 311.

DÉNOMINATIONS		DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
ACTUELLES.	ANCIENNES.						
Tirlemont	Thineis, in Hasbania.	1119	Liége. .	Brabant. .	Louvain. .	Province de Brabant.	Duvivier, 520.
Tourinne-la-Chaussée.	Turninas, in pago haspanense.	974	»	Hesbaye. .	St-Trond. .	Prov. de Liége, cant. d'Avennes.	*Ampl. coll.*, II, 49.
Upigny	Hulpiniacus, in pago haspaniensi.	868, 869	»	Condroz. .	Hanret . .	Prov. de Namur, canton d'Eghezée.	Duvivier, 311.
Velm	Velme, in pago Haspengowe.	982	»	Hesbaye. .	St-Trond. .	Prov. de Limbourg, cant. de St-Trond.	Mabillon, *Dipl.*, 575; in comitatu Sigifridi.
Velpen	Felepa, in pago hasbaniensi.	741	»	Brabant. .	Léau. . .	Prov. de Limbourg, cant. de Haelen.	Piot, I, 2.
Verlaines	Versines, in pago Hasbanio.	811	»	»	Hozemont .	Prov. de Liége, cant. de Jehay-Bodignée.	*Ampl. coll*, II, 39.
Villers-le-Bouillet. .	Villers, in pago Hasbania.	1046	»	Hainaut. .	Andennes .	»	Miræus, III, 303.
Villers-l'Évêque . .	Villarium, in pago Asbannisa.	831	»	»	Tongres. .	Prov. de Liége, cant. de Hollogne-aux-Pierres.	Chapeaville, I, 154.
Villers-St-Siméon (?.	Villare-S.-Dyonisii, in pago Hasbamaco (?).	980	»	Hesbaye. .	»	Prov. de Liége, cant. de Glons.	Bouquet, IX, 394.
Waleffes.	Walevia, in Hasbania.	1213	»	»	St-Trond. .	Prov. de Liége, cant. de Jehay.	Pertz, *l. c.*, XVI, 667.
Wamont.	Wasmont, in pago Hasbain.	946	»	Brabant. .	Louvain. .	Prov. de Liége, cant. de Landen.	Miræus, I, 140.
Waremme	Waromia, in Hasbania.	. . . .	»	Hesbaye. .	St-Trond. .	Prov. de Liége, cant. de Waremme.	Pertz, *l. c.*, XVI, 667.
Wihogne	Guigolonhian, in pago hasbaniensi.	966	»	»	Tongres. .	Prov. de Liége, cant. de Fexhe-lez-Slins.	Miræus, I, 654.
Winenthe. *Voy.* Over-et-Neer-Winden.							
Wintershoven . . .	Wintreshove, in pago habaniense.	976	»	»	»	Prov. de Limbourg, canton de Looz.	Miræus, I, 344; Kluit, II, 45.

En comparant ce tableau aux grandes divisions géographiques du diocèse de Liége, il est clair que le *pagus major* de la Hesbaye avait à peu près les limites de l'archidiaconé de ce nom, sauf au nord et au midi. Il comprenait

outre les territoires soumis aux doyennés de Saint-Trond, de Tongres, de Susteren et de Maastricht, tout l'archidiaconé du Brabant composé des conciles de Léau, de Louvain, de Jodoigne et de Hozémont. Ce *pagus* devait aussi embrasser le doyenné de Hanret situé dans l'archidiaconé du Condroz, les parties des doyennés d'Andenne et de Saint-Remacle situées sur la rive gauche de la Meuse. Tout ce pays avait été détaché de l'archidiaconé primitif de la Hesbaye, lorsque les évêques de Liége créèrent, avant la première moitié du XII^e^ siècle, les archidiaconés du Brabant et du Hainaut.

Sans entrer dans plus de détails au sujet des limites précises de ce *pagus*, nous allons en examiner les subdivisions. Les délimitations de celles-ci détermineront nettement la circonscription de la grande division territoriale à laquelle elles ressortissaient.

Comme tous les grands *pagi*, celui de la Hesbaye était partagé en différents *pagi minores*, ou comtés, qualifications synonymes, qui ont donné lieu à de singulières méprises. Confondant les comtés de la période bénéficiaire avec ceux de l'époque féodale et héréditaire, les auteurs n'ont pu trouver l'explication des quatre comtés de la Hesbaye adjugés à Charles le Chauve par le partage de 870 [1]. La question devient très-simple lorsqu'on distingue ces deux périodes. Sous la première, le *pagus* ou le *gau* était aussi nommé comté, « parce que, comme le dit très-bien Ernst, ces *pagi* étaient gouvernés par des » comtes, dont il y en avait même quelquefois plus d'un dans le même » canton [2]. » Quels étaient vers 870 les *pagi minores* compris dans le grand *pagus* de la Hesbaye? Telle est la question réduite à sa plus grande simplicité. Wastelain range au nombre de ces comtés celui de Louvain, qui n'existait pas encore, et ceux de Moila, de Brugeron ou Brunengeruz et de Nastenaco [3].

[1] Miræus, t. I^er^, p. 28; Wastelain, t. II, p. 444; Bondam, *Charterboek*, p. 444, etc. : « In » Hasbanio comitatus IV, Mosau superior de ista parte Mosae, Mosau subterior de ista parte, » Liugas quod de ista parte est Mosae et pertinet ad Veosatum. » (Pertz, *Monumenta Germ.*, t. I^er^, leg., p. 517.)

[2] *Histoire de Limbourg*, t. I^er^, p. 311. — Un acte de 909 dit en toutes lettres : « In pago vel » comitatu Tornacense. » (Champollion Figeac, *Documents inéd.*, t. I^er^, p. 478.) La dernière partie de la citation n'est pas exacte. S'il y a eu dans le même *pagus* plusieurs comtes, c'est parce que les chefs ou administrateurs des subdivisions des *pagi* prenaient bien souvent, par usurpation, le titre de comte, comme nous l'avons dit dans l'Introduction.

[3] Wastelain, *Descript. de la Gaule belgique*, t. I^er^, p. 192.

Des Roches rejette le comté de Brunengeruz, sous prétexte qu'il fut connu seulement pendant le XI^e^ siècle, tandis qu'il est mentionné dans un diplôme scellé par le roi Otton en 995 [1]. Il maintient les comtés de Moila et de Nastenaco, et y ajoute ceux de Haspinga et de Diest.

L'auteur de la Chronique de Gottwich croit qu'à ces comtés il faut absolument ajouter celui de Looz, sans s'enquérir s'il existait à cette époque [2]; ce qui est loin d'être prouvé et même contraire aux enseignements de l'histoire. Les comtes de Looz commencent à paraître seulement vers le XI^e^ siècle. A ce titre il faudrait ajouter aux comtés déjà nommés ceux d'Avernas mentionné de 927 à 964, de Huy en 956, de Duras en 1023, de Musal ou de Moha en 837. Au lieu de quatre comtés, il y en aurait onze, et si l'on admet l'existence, en 870, des comtés de Louvain et de Looz, il faut nécessairement les admettre tous. Rien ne permet d'exclure les uns et de faire entrer en ligne de compte les autres, dans le but de former au juste le nombre voulu de quatre. Quant au comté de Nastenaco ou de Wastenaco, nommé le Gatinais, il n'était pas même situé en Belgique [3]. Le comté de Moila ou de Moilla, que des auteurs cherchent dans les environs de Heylissem, était également en dehors des frontières de la Belgique, comme l'ont fait remarquer Besselius et Crollius [4].

Pour retrouver les quatre comtés du partage de 870, il suffit d'avoir recours à l'acte lui-même qui les indique. Ce sont : 1° *Mosau superior;* 2° *Mosau subterior;* 3° *Liugas;* 4° le *pagus* moyen de la Hesbaye. Voilà les quatre grandes divisions, les quatre comtés de la Hesbaye, ayant chacun leurs subdivisions [5]. Deux actes, l'un de 889, l'autre de 927, donnent même le titre de comté au Maesland [6].

[1] Chapeaville, *Gesta pontificum Leod.*, t. I^er^, p. 211; Miræus, t. II, p. 807.

[2] *Chronicon Gotwicense*, p. 623.

[3] Grandgagnage, *Mémoire sur les anciens noms et lieux*, p. 112.

[4] Besselius, *Chron. Gotw.*, p. 684; Crollius, *Observat. geogr.* au t. IV des Mém. de l'Acad.; Theodoro-Palatina, p. 100. Voir aussi Pertz, t. II; *Script.*, p. 653 et Binterim, *l. c.*, t. I, p. 239.

[5] Le *pagus* moyen de la Hesbaye n'est pas nommément désigné dans le partage de 870; y était compris implicitement, comme faisant partie du grand *pagus* de la Hesbaye. Si le Macsgau supérieur et inférieur formait un seul comté, le quatrième *comitatus* pourrait peut-être se rapporter au comté de Husce. Mais cette hypothèse nous semble peu probable. Le comté de Husce faisait partie du Macsgau.

[6] *In comitatu Maselant*, Miræus, p. 250; Butkens, t. I^er^, Preuves, p. 15.

Ce point étant admis, et nous le démontrerons plus loin, il suffira d'établir les limites extérieures de ces quatre *pagi* moyens, afin de déterminer celles de la Hesbaye. Au nord elles rejoignaient les limites septentrionales des paroisses suivantes de l'archidiaconé de la Hesbaye : Tremeloo, Begynendyck, Langdorp, Testelt, Everboden, Sichem, Diest, Schaffen, Linckhout, Schuelen, Spalbeek, Kermpt, Curange, Zonhoven, Niel et Asch. Puis elles suivaient la ligne de démarcation établie plus haut entre les *pagi* de la Toxandrie et du Maesgau jusqu'à Baarle. A l'ouest elles touchaient aux frontières orientales du *pagus* de Brabant, également indiquées plus haut. A l'est elles suivaient les frontières actuelles de la Belgique à partir de Francheville vers Néau, ou Eupen. Ensuite elles côtoyaient le cours de la Worm et de la Roer, dont elles suivaient les rives jusqu'à la Meuse près de Ruremonde [1]. Vers le sud les limites de la Hesbaye arrivaient sur la rive droite de la Dyle, aux confins méridionaux de Wavre, Dion-le-Mont, Gistoux, Chaumont, Sart-Risbart, Malèves, Orbais, Perwez [2], Asche-en-Refail, Liernu, Germain, Upigny, Leuze, Waret-la-Chaussée, Marchovelette, Franc-Waret, Ville-en-Waret, Wartet et Namèche. Toutes les localités sises au midi de cette ligne étaient comprises dans le *pagus* de Lomme, sauf Wavre, comme nous l'avons fait voir plus haut en traitant de cette division administrative. La dénomination de Marche ou Marca donnée à Marche-les-Dames dans le *pagus* de Lomme, et à Marchovelette, dans la Hesbaye, démontre que les limites étaient placées aux endroits précités.

Ces frontières sont justifiées en partie par la délimitation entre les diocèses de Liége et de Cologne et par la situation des localités suivantes désignées dans la Hesbaye, malgré leur dépendance de l'archidiaconé du Hainaut : Hemptinne, Harlue sous Bolinnes, Fumal, Marchovelette, Taviers-sur-Méhagne, et par celles des *pagi* moyens, compris dans le grand *pagus* de la Hesbaye.

Nous faisons suivre les descriptions de ces subdivisions.

[1] Dans ces parages le *pagus* de la Hesbaye diffère essentiellement de l'archidiaconé du même nom. Ces différences proviennent sans doute d'échanges de territoire qui ont été faits entre les diocèses de Liége et de Cologne, échanges sur lesquels Binterim et Mooren avouent ne pouvoir donner des explications. (*Alte und neue Ertzdiözese Köln.*, t. I^er^, pp. 164, 238, 239 et suiv.)

[2] Tarlier et Wauters (*La Belgique ancienne et moderne, canton de Perwez*, p. 22) font observer que cette commune était surnommée Perwez-en-Hesbaye.

CHAPITRE Ier.

LE PAGUS MOYEN DE LA HESBAYE.

Nous l'avons déjà dit, les grands *pagi* et des *pagi* moyens en embrassaient un plus petit du même nom que le principal. Par exemple les *pagi* de la Toxandrie, du Hainaut, du Brabant, du Mempisc, etc., comprenaient de petits *pagi* appelés la Toxandrie, le Hainaut, le Brabant et le Mempisc.

Il en était de même du *pagus* de la Hesbaye, qui renfermait une autre circonscription plus petite, portant une dénomination identique. Le *pagus* moyen de la Hesbaye comprenait tout le grand *pagus* du même nom, moins les trois comtés du *Mosau superior*, du *Mosau subterior* et de Liége. Les localités sises dans le *pagus* moyen de la Hesbaye sont toujours indiquées dans le *pagus hasbaniensis* sans aucune restriction.

Par suite de sa grande étendue, le *pagus* moyen de la Hesbaye devait être divisé en *pagi minores*, ou vicairies, dont quelques-uns sont devenus des seigneuries ou fiefs héréditaires, mentionnés dans les documents soit à titre de *pagi*, soit à titre de comtés. Nous citerons comme tels :

1° Le *pagus* de Diest, comprenant Assent, dépendance de Caggevinne, et mentionné en 837 [1]. Ce *pagus*, probablement une petite circonscription administrative, comprenait le pays de Diest et le territoire soumis à la juridiction de cette localité;

2° Le comté de Brunengeruz, donné en 995 par le roi Otton à l'église de Liége [2], et dont les limites ont été indiquées à l'année 1099 par Gilles d'Orval. Les noms topographiques cités dans ce comté par le chroniqueur liégeois ont donné lieu à des discussions sur la situation de quelques-unes de ces localités. On peut tenir pour certain que le comté de Brunengeruz comprenait la partie de la Hesbaye qui s'étend d'une part entre la Dyle à partir

[1] « Hasnoch super fluvio Merbace in pago hasbaniensi sive dyostensi. » (Acte de 847 dans le *Cartulaire de Saint-Trond*, t. Ier, p. 5.)

[2] *Gesta pontificum Leod.*, t. Ier, p. 211; Miræus, t. II, p. 807.

de Louvain jusqu'à l'embouchure du Train, et d'autre part à la petite Gette et aux deux Heylissem, de manière à comprendre la ville de Tirlemont vers le nord et le village de Chaumont vers le sud [1]. A l'époque où Gilles d'Orval place la description de ce comté, celui-ci avait tous les caractères des seigneuries héréditaires;

3° Le comté d'Avernas mentionné de 927 à 964 [2], et au sujet duquel nous n'avons pas pu recueillir des données suffisantes. Toutefois il paraît avoir été borné vers le nord par le comté de Haspinga, au midi par celui de Huy et à l'ouest par celui de Brunengeruz. Si aucun document n'établit d'une manière positive une pareille délimitation, celle-ci ne semble pas moins résulter de la situation de ces comtés;

4° Le comté de Huy, donné par Ansfrid à l'église de Liége, et dont la possession fut confirmée en faveur de cet évêché par l'empereur Otton III en 985 [3]. Il est impossible de déterminer d'une manière précise toutes les limites de cette seigneurie. Nous pouvons constater qu'elle s'étendait sur les deux rives de la Meuse, dans la Hesbaye et dans le Condroz [4], par les positions des villages suivants : Seraing-le-Château [5], Tourinne-la-Chaussée [6], Grand-Rosière [7], Jeneffe [8], Arche, Faulx, Ohey [9], Mozet [10], Ocquier [11], le bois d'Arche sous Haltine [12], Ville ou Vyle près de Modave [13], Leignon,

[1] *Essai sur le comté de Brunengeruz*, par le P. Moulaert, dans les *Comptes rendus des séances de la Commission royale d'hist.*, 2e sér., t. X, p. 165.

[2] Grandgagnage, *Mémoire sur les anciens noms des lieux*, p. 106.

[3] Miræus, t. Ier, p. 51.

[4] Stumpf, *Die Reichskanzler*, t. II, p. 45.

[5] *Cartul. de Saint-Trond*, t. Ier, p. 10, acte de 956 : « Saran in comitatu Hoyo. »

[6] *Ampl. col.*, t. II, p. 49, acte de 974 : « Predium Turinas in pago haspaniensi, in comitatu » Folchuini comitis, Hoio situm. »

[7] *Revue d'histoire et d'arch.*, t. IV, p. 99, acte de 1035 : « Villam Roserias in pago Hasbanio » sitam super fluviolum Neropic in comitatu Hoyensi, etc. »

[8] Duvivier, *Hainaut anc.*, p. 343, acte de 963 : « Dedit comes Hermannus ecclesiam Gengea- » niam... in comitatu Hoiensi. »

[9] Ritz, *Urkunden*, p. 22.

[10] Acte de 922, *ibid.*, p. 32.

[11] *Ibid.*, p. 46.

[12] Acte de 954, *ibid.*, p. 52.

[13] Acte de 962, *Ampl. coll.*, t. II, p. 26.

Braives [1]. Ritz cite encore le comté de Huy à propos de deux endroits, l'un remplacé par des points, l'autre désigné par Ma... [2]. Toutes ces localités sont indiquées par les documents dans le comté de Huy. M. Wauters, en parlant de ce comté, dit qu'il comprenait longtemps une partie très-notable de la Hesbaye, à partir de Huy jusque vers Jodoigne et Waremme [3]. A cette observation nous ajouterons que par suite de la position des localités citées ci-dessus, il s'étendait successivement jusqu'au comté d'Avernas; que ses limites suivaient à peu près celles du comté de Namur à partir des environs de Dinant jusqu'à Perwez, ensuite la Gette, les frontières des comtés de Brunengeruz, de Haspinga et de Moha, et celles de la juridiction des échevins de Liége, indiquées par Jacques de Hemricourt [4]. Cette délimitation démontre que si primitivement le comté de Huy était une subdivision du *pagus* de la Hesbaye, il a pris très-tôt tous les caractères des seigneuries héréditaires, en s'agrandissant successivement aux dépens des *pagi* voisins. Si ce comté était resté simplement une subdivision de la Hesbaye ou des Ardennes, il n'aurait pas pu étendre son territoire dans ces deux circonscriptions administratives à la fois.

Ce comté a été parfois confondu avec un autre du même nom situé dans les environs de la Houille [5];

5° Le comté de Haspinga. Après avoir été possédé par un comte du nom d'Arnoul, il passa à l'église de Liége, ensuite d'un don fait par l'empereur Henri III, en 1040 [6].

[1] Melart, *Hist. de Huy*, p. 7.

[2] Ritz, p. 46.

[3] *Revue d'histoire et d'archéol.*, t. IV, p. 100. Voir aussi Melart, *Hist. de Huy*, p. 7.

[4] *Li patron del Temporaliteit* au t. Ier, p. 318, des *Coutumes du pays de Liége* par Raikem et Polain.

[5] Le comté de Huy sur la Meuse, entre Liége et Namur, ne doit pas être confondu avec un autre comté du même nom situé sur la Houille, petite rivière qui se forme à Godinne, province de Namur, passe par Patignies, Sart-Custine, Vencimont et Bourseigne-Neuve, où elle reçoit la Hulle, entre en France, et se jette dans la Meuse près de Givet. Dans ce comté, que nous nommerons comté de la Houille, se trouvait Taton (dépendance de Vonêche). (Taton inter confines aquarum Wenbria et Cenclia, in comitatu Hoio. Acte de 956 *apud* Ritz, *Urkunden*, p. 37). Ce comté était situé dans la Famenne.

[6] Miræus, t. Ier, p. 264 : « Comitatus Arnoldi comitis nomine Haspinga, in pago Haspingow. » Voir aussi Robyns, *Dipl. Loss.*, 2e part., p. 16.

En ce qui concerne la situation de ce comté, les opinions diffèrent; des écrivains y ont vu le comté de Looz; d'autres nient cette identité et placent le Haspinga dans les environs de Saint-Trond [1]. M. Daris croit que Haspinga était une forteresse servant de résidence à un comte et dont il n'indique pas la situation [2].

L'identité des comtés de Haspinga et de Looz est simplement établie sur des liens de famille entre Baldéric de Looz, évêque de Liége, et le comte Arnoul. Nous admettons volontiers cette parenté. Anselme la reconnaît et un acte de 1015 la constate formellement [3]. Rattachait-elle Arnoul en ligne directe aux comtes de Looz? Évidemment non. Le chapitre consacré par le chroniqueur liégeois à la mort de ce seigneur démontre que, loin d'être situé près de Looz, le château dont il paraît avoir fait don à l'église de Liége, était près des frontières du comté de Flandre [4]. En présence d'un fait si positif, il n'est pas possible d'admettre Arnoul au nombre des comtes de Looz, et moins encore de le considérer comme donateur de leur château. Quel est cet Arnoul? La narration d'Anselme, semblable à celle qui est transcrite dans la Vie de l'évêque Balderic, passe sous silence un fait que le biographe du prélat mentionne. Le moine de Saint-Jacques nous apprend que la femme d'Arnoul se nommait Lutgarde [5]. Un seigneur du nom d'Arnoul, fils de Thierri, comte de Valenciennes, avait en effet épousé Lutgarde, qui le rendit père de deux fils, Adalbert et Thierri, cités dans deux actes, l'un de 994 et l'autre de 995 [6]. Arnoul est qualifié de comte de Valenciennes dans des actes de 983 et 984, 994 et 995 [7], et d'Outreman le comprend au

[1] Miræus, *Not. eccl.*, 87; Bouille, *Hist. de Liége*, t. Ier, p. 95; Louvrex, t. IV, p. 23; Raikem, Discours de 1854, pp. 26 et suiv.; t. II, p. 447; de Villenfagne, *Recherches*, t. Ier, p. 82.

[2] *Bull. de l'institut archéologique de Liége*, t. V, p. 275; *Hist. de Looz*, t. Ier, p. 390.

[3] Molanus, *Hist. de Loss.*, p. 833.

[4] Chapeaville, t. Ier. p. 235 : « Non enim ignoratis hujus castri causa inter me et Flandrensem comitem, excitata plerumque certamina... Idem castrum a finibus suis, vi et fraudulenter » abstractum, ad suam et haeredis potestatem, armis postremo redigit. » C'est Anselme qui a donné lieu à cette étrange confusion entre le prétendu comte Arnoul de Looz et Arnoul, comte de Valenciennes.

[5] Pertz, *Monument.*, t. IV, p. 726.

[6] Vande Putte, *Annales abbatiae S. Petri*, pp. 113, 114.

[7] *Ibid.*, pp. 110, 113 et 114; Van Lokeren, *Chartes et doc. de l'abbaye de St-Pierre*, nos 58, 75, 78.

nombre des comtes de cette localité [1]. Rappelons encore que Baudouin IV, comte de Flandre, s'empara de Valenciennes [2].

Arnoul ne pouvait par conséquent pas appartenir à la ligne directe des Looz, ni avoir donné ce comté à l'évêque de Liége.

Il faut donc chercher le Haspinga ailleurs qu'à Looz. Était-il situé entre Saint-Trond et Liége, comme le prétend de Villenfagne [3], sans alléguer de preuves? Nous ne le pensons pas. Ce comté était probablement dans les environs d'Over-Hespen et de Neder-Hespen, localités nommées Hasbinia dans un document de 1133 et Hespine dans un autre de 1139 [4], sans qu'il soit possible d'en indiquer les limites;

6° Le comté de Mushal ou de Moha, mentionné la première fois dans un acte de 837, et dont le chef-lieu était Moha, près de Huy. Il touchait probablement vers le nord et l'est au comté de ce nom.

Quant aux comtés de Louvain, de Looz, de Steppes [5] et de Duras, ils sont de création plus moderne encore et appartiennent à la période féodale et héréditaire. Par conséquent les délimitations de tous ces territoires n'ont rien de commun avec les divisions géographiques des *pagi*.

[1] *Histoire de Valenciennes*, pp. 61, 62. Cet auteur le dit fils d'Isaac, comte de Cambrai, tandis qu'Ernst prétend qu'il fut fils de Godefroid de Florennes. (*Compte rendu des séances de la Commission royale d'histoire*, 2e sér., t. X, p. 259.)

[2] Dom Bouquet, *Recueil des historiens de France*, t. X, p. 196.

[3] Tome Ier, p. 93.

[4] Piot, *Cartulaire de Saint-Trond*, pp. 45 et 50.

[5] Le comté de Steppes semble avoir remplacé, du moins en partie, le comté d'Avernas, s'il est permis d'en juger par les termes d'un acte de 1124 par lequel Alberon, évêque de Liége, confirme une donation *in minori Avernas in comitatu de Stepe*. (Chapeaville, t. II, p. 100.)

CHAPITRE II.

LE PAGUS MOYEN DE LA MEUSE SUPÉRIEURE ET INFÉRIEURE.

(Mosa superior et subterior.)

Selon Wastelain, le *pagus* de la Meuse comprenant le *Masau superior* et le *Masau subterior* était connu dès le VII^e^ siècle. Il s'étendrait, d'après le même auteur, sur les deux bords de la Meuse à partir de Visé jusqu'à Bois-le-Duc; au midi il toucherait à l'ancien pays de Liége, au nord au Bétauw, à l'orient aux pays des Hattuaires et des Ripuaires, au couchant à la Toxandrie [1]. Quant à la division entre les deux *pagi* du Maesgau supérieur et du Maesgau inférieur, elle aurait été établie dans les environs de Ruremonde. Des Roches, Dewez et Ernst répètent à peu près les mêmes paroles [2]. Imbert ne partage pas cette manière de voir. Il soutient, en se fondant sur les *Annales Bertiniani*, que la Meuse formait les limites entre ces deux divisions territoriales [3]. Acker Stratingh admet aussi à peu près dans leur entier les opinions de Des Roches, Dewez et Ernst, en y ajoutant quelques détails de plus aux descriptions données par ces auteurs. Ce *pagus* embrassait, dit-il, le pays ou la seigneurie de Cuyk, le pays de Kessel, une partie du Limbourg belge, excepté Maastricht et les environs de cette ville, une partie des quartiers supérieurs de Gueldre et de Ruremonde. Quant au Maesgau situé au delà de la Meuse, il comprenait probablement, selon cet auteur, la province du Limbourg néerlandais, et touchait sans doute à la province des Ripuaires [4]. M. Van den Bergh pense que le Maesgau faisait primitivement partie du duché des Ripuaires, qui, s'étendant entre le Rhin et la Meuse, semble avoir été séparé de ce pays dès le IX^e^ siècle. « Il est très-difficile, ajoute-t-il, d'indiquer au juste les limites

[1] Wastelain, t. I^er^, p. 202. Voir aussi les *Acta SS. Belgii*, t. V, p. 556.

[2] *Mémoires*, p. 28; Dewez, *Dict. géogr.*, verbo *Masau*; Ernst, *Hist. du Limbourg*, t. I^er^, p. 313.

[3] *Mémoire*, p. 75.

[4] Acker Stratingh, *Aloude staat en geschiedenis des Vaderlands*, t. II, 2^e^ part., p. 168.

» du *Masau superior* et du *Masau supterior ;* car les localités y situées sont » simplement indiquées dans le *pagus* du *Masau*, sans autre détail. Ces *pagi* » semblent avoir encore d'autres dénominations, telles que *pagus luviensis*, » *leochiensis*, *luihgowi* ou le pays de Liége, *pagus hattuarius* ou le Hetter- » gau, dans lequel étaient situés Gueldre et Goch, le *pagus hasbaniensis* » et peut-être le *districtum Trectis*, ou de Maastricht, cité dans l'acte de » division de 870, et dont Ernst fait *Tectis* ou Theux [1]. Les *pagi* étant sou- » vent séparés par des rivières, le Démer aura probablement constitué la » ligne de démarcation de ce côté. Dans le Maesgau inférieur, le marécage » du Peel formait sans doute la limite. Sur la rive droite de la Meuse la fron- » tière est totalement incertaine. Vers le midi Liége semble avoir formé la » limite, et vers le nord la Meuse près de Grave le long du Peel; de sorte » que le pays de Cuyk appartenait au Maesgau. Toutefois il n'y a pas de » preuves suffisantes à ce sujet [2]. »

Ces différentes délimitations sont vraies en quelques points et erronées en plusieurs autres. La plupart ne sont même basées sur aucun fait historique bien établi.

Le Maesgau ne pouvait s'étendre sur les deux bords de la Meuse jusqu'à Bois-le-Duc, ni comprendre les villes de Gueldre et de Goch. A partir de Littum, la rive droite en aval de cette rivière appartenait au diocèse de Cologne, par conséquent elle ne pouvait être située dans la Hesbaye, dont le Maesgau dépendait. Au nord de la Worm, affluent du Roer, se présentaient : en premier lieu le *pagus*, dit Mulgau, comprenant entre autres *Herclinze* (Erkelins), *Hostrich* (Oestrich), *Berge* (Berg), *Richelferod* (Rickerath) et *Wazzalar* (Wassarlar) [3]; en second lieu le *pagus* nommé Hettergau [4].

[1] D'autres écrivains avaient déjà fait cette correction, qui est parfaitement justifiée. Voir, à ce sujet, Butkens, *Trophées de Brabant*, t. Ier, *preuves*, p. 7.

[2] *Handboek der middelnederlandsche Geographie*, pp. 210 et 211.

[3] Lacomblet, t. Ier, p. 63, acte de 926. Ces localités sont indiquées par la charte dans le comté d'Ermenfried, administrateur du Mulgau. Binterim et Mooren ont bien établi la position de ce *pagus*. (*Alte Ertzdiözese Köln*, t. Ier, p. 230.)

[4] Van Spaen nie la position du Hettergau dans ces parages et veut le placer entre le Rhin et la Meuse, en se fondant sur quelques considérations d'un ordre secondaire, tirées de l'acte d'une donation faite à l'abbaye de Lorsch par le comte Ansfried, en 861.

Voici le résumé des faits allégués par cet écrivain : 1° la position de Lorsch sur la Weschnitz :

La position que nous assignons au *pagus* dit Mulgau ou Moila demande quelques explications.

Si l'archidiaconé de la Hesbaye avait été calqué exactement sur le *pagus* de ce nom, le Mulgau y aurait été compris. Il n'en était pas ainsi. Une partie de cette division territoriale appartenait au doyenné de Suchtelen, diocèse de Cologne, qui comprenait plusieurs localités du *pagus* du Mulgau soumis à la Ripuarie [1]. Ce *pagus* ne pouvant ressortir à la fois à deux grandes divisions territoriales comme celles de la Hesbaye et de la Ripuarie, il faut admettre forcément que le *pagus* de la Hesbaye s'arrêtait à la Worm, et que le Mulgau n'a jamais fait partie ni de ce *pagus*, ni de celui de la Meuse, ni même de la Toxandrie [2].

Aucun document ne mentionne dans le *pagus* de la Meuse une seule

2° la situation de ce monastère dans le diocèse de Mayence; 3° l'Oude Walt désigne probablement l'Oudenheimer-Marck; 4° le village de Furth est probablement Geizenfurth; 5° on ne disait pas *bach* dans les Pays-Bas, mais *beek;* 6° les corvées du transport de vin, mentionnées dans l'acte de donation, ne peuvent avoir été en usage dans la Gueldre, où la culture de la vigne était inconnue. — La position de Lorsch et de sa dépendance au diocèse de Mayence ne prouvent rien. Mainte abbaye recevait des dons d'immeubles situés loin de leur siége. Les suppositions d'analogie des noms topographiques ne sont pas justifiées. S'il y a des localités du nom de Furth dans le pays entre le Rhin et le Mein, il y en a aussi du nom de Voert et de Vort entre le Rhin et la Meuse. La terminaison *bach* indique seulement que le rédacteur de l'acte avait adopté la forme haute allemande, en général plus ancienne chez les Saxons que celle de *beek*. Ainsi à Louvain se trouve une rivière nommée Bachlyn. Oosterbeek dans la province d'Utrecht est écrit Osterbac dans un acte de 834 (Bondam, p. 17.). Pendant le moyen âge la culture de la vigne était connue bien plus au nord de la Gueldre; rien ne dit du reste que le corvéable était obligé de transporter le vin du cru de son voisinage. Mieux que tous ces arguments, le passage relatif à la Niers, dans l'acte de 861, prouve que le Mulgau était là où nous lui assignons son siége. La Niers arrose précisément le territoire au nord de la Worm. On a reconnu aussi que loin de se rapporter à l'Oude Walt, Odiemeromarca désigne Udernermark, nommé aujourd'hui Udem, et situé précisément dans le pays que nous attribuons au Hettergau. (Voir Binterim et Moore, *Die alte und neue Erzdiözese Köln*, t. Ier, pp. 231 et 232.)

[1] Crollius, *l. c.*, pp. 190, 491; Binterim et Moore, *l. c.*, pp. 259 et suiv. Ces auteurs citent dans le Mulgau, outre Erkelins, Oestrich, Berg, Rickeraht et Wassarlar, différentes autres localités, telles que Gladbach, Wanlo, Jüchen, Dalen et Heringen près de Venlo.

[2] Une partie du territoire du Mulgau ayant été soumis au doyenné de Wassenberg, archidiaconé de la Campine, on pourrait admettre que le Mulgau dépendait de la Toxandrie. Pareille supposition ne serait pas fondée et serait contraire à tous les renseignements fournis par l'histoire.

localité située sur la rive droite de la Worm, affluent de la Roer, qui reçoit ses eaux à peu de distance de Ruremonde. Le Maesgau ne peut avoir étendu ses limites jusqu'à Liége, ville comprise dans le *pagus* moyen de la Hesbaye d'un côté de la Meuse, et dans celui de Liége de l'autre. La Ripuarie, située dans l'ancien diocèse de Cologne, n'avait rien de commun et ne pouvait rien avoir de commun avec le Maesgau [1].

Nous l'avons établi dans la description du *pagus* de la Toxandrie, tout le pays de Cuyk et le territoire situé entre les marais du Peel et la rive gauche de la Meuse étaient compris dans le Maesgau. Après avoir côtoyé le Peel jusque dans les environs de Weert, les limites orientales de ce *pagus* s'identifiaient avec celles du doyenné de Beeringen, dont nous avons donné le détail plus haut.

Selon Imbert le Maesgau inférieur s'étendrait sur la rive gauche de la Meuse, et le Maesgau supérieur sur la rive droite. Cette assertion est contredite par les documents. A partir de Ruremonde et en amont du cours de la Meuse jusqu'à l'embouchure de la Gueule, le *pagus* s'étendait sur les deux rives de cette rivière sans aucune distinction ou qualification de supérieur et d'inférieur. Les termes du partage de 870 ne laissent pas de doute à ce sujet. En attribuant une partie du Maesgau à Charles le Chauve, l'acte dit : « Masau superior de ista parte Mosae, Masau subterior quantum de ista parte » est Liugas quod de ista parte Mosae est, et pertinet ad Vesatum. » Louis reçut de l'autre côté du fleuve : « Masau subterior de ista parte, item Masau

[1] La supposition de la dépendance de ce *pagus* de celui de la Hesbaye est peut-être basée sur les termes d'un diplôme de 680, par lequel Thierri donne différents biens à l'abbaye de Saint-Vaast à Arras, et dont quelques-uns sont situés *in pago Husbanio et Ribuaria*, savoir : *Haimbecha* (Haimbach en Allemagne), *Halmala* (Halmael près de Saint-Trond en Hesbaye), *Torona* (Thorn? près de Weert dans le Maesgau et par conséquent en Hesbaye), *Altheim* en Allemagne, *Maridos* inconnu, *Ambron* (Amren près de Bruggen, cercle de Kempen), *Musinium* (Muysen-lez-Saint-Trond), *Groseas* (Grasen près de Tirlemont en Hesbaye). Voir Miræus, t. Ier, p. 126. Comme on le voit par cette nomenclature, le diplôme mentionne des localités dans la Hesbaye et dans la Ripuarie.

Aucune de celles-ci, ni d'autres qui sont citées dans la Ripuarie par des actes de 762, 836, 845, 847, 855, 859, 868, 880, 943, n'ont été attribuées à la Hesbaye, ni au Maesgau. (Voir *Ampliss. coll.*, t. Ier, pp. 103, 115, etc. ; Beyer, t. Ier, pp. 20, 72, 84, 95, 98, 110, 111, 122, 242.) L'argument que l'on voudrait tirer du diplôme de 680 dans le but de prouver la dépendance de deux *pagi* de la Ripuarie et du Maesgau, tombe par conséquent à faux.

» quod de ista parte est, districtum Aquense, districtum Tectis..., etc. »

Le *pagus* de Liége n'était pas une fraction du Maesgau, mais une subdivision de la Hesbaye. Ce qui a pu donner lieu à cette étrange idée, c'est la confusion faite à propos de la citation d'une localité nommée tantôt Apine, tantôt Apines (Epen). Selon un acte de 1041 Apine était dans le *pagus* de Liége et le comté de Thibaut [1]. D'après un acte de 1056 Apines faisait partie d'un comté appartenant au duc Frédéric, dans le *pagus* de la Meuse [2]. Cette interprétation est erronée. Dans cette phrase les mots *pagus* du Maesland ne s'appliquent pas à Apinis, mais aux pays soumis à Frédéric, qui avait des possessions dans le *pagus* du Maesland à titre de duc de Lothier; sinon il faudrait admettre que Thibaut et Frédéric aient gouverné la même localité dans le même *pagus* et au même titre. Thibaut est cité constamment en qualité de comte du Maesgau de 1041 à 1098, et le comte Frédéric à titre de duc de Lothier de 1048 à 1065.

Nous venons de le dire, sur la rive droite de la Meuse, le Maesgau ne s'arrêtait pas à Visé, comme le soutiennent Wastelain et Ernst. Il s'étendait jusqu'à l'embouchure de la Gueule, ainsi que nous allons tâcher de le démontrer.

La Meuse servait dans ces parages de limite entre le doyenné de Maastricht et celui de Susteren. Toutes les localités, citées dans le tableau suivant sur la rive droite de la Meuse, sont sans aucune exception situées au nord de la Gueule. Celles sises sur la rive gauche de cette rivière ne dépassent pas, vers le midi, la ville de Maastricht. Le tableau ci-dessous le constate formellement.

[1] Lacomblet, *Urkundenbuch*, t. Ier, p. 109 : « Apine in pago Liugowe et in comitatu Dietbaldi » comitis. »

[2] *Ibid.*, p. 123 : « Apinis in comitatu Frederici ducis in pago Maselant. »

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE PAGUS MOYEN DE LA MEUSE.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Angleur?	Angledura, in comitatu Masaugo.	968	Liége. .	Brabant. .	Hozémont. .	Province de Liége, cant. de Liége.	Miræus, I, 48 (*).
Blerick	Blaricge, in pago Mosao.	XII^e siècle.	»	Campine. .	Cuyk . . .	Prov. du Limbourg néerlandais, cant. de Venloo.	Schannat, *Traditiones fuldenses*, 312, n° 14.
Buchten?	Biettine, in comitatu Masau.	948	»	»	Susteren. .	Prov. du Limbourg néerlandais, cant. de Sittard.	Miræus, I, 140.
Clummen	Cluma, in comitatu Masaugo.	968	»	»	»	Prov. du Limbourg néerlandais, cant. de Heerlen.	Miræus, I, 48.
Epen	Apinis, in pago Maselant.	1056	»	Hesbaye. .	Maastricht .	Prusse, arrondissement d'Aix-la-Chapelle.	Lacomb., I, 109, 123, 143; Ernst, VI, 140. Dans un acte de 1075, in pago Aquensi, et dans un acte de 1041, in pago Liugowe.
Gangelt	Gangluden	IX^e siècle.	»	Campine. .	Susteren. .	»	Eginhard, *De translatione SS. Marcellani et Petri. Acta SS.*, I, 175, juin.
Herten	Hertra; des cop. portent Herta, d'autres Hertra, in comitatu Masaugo.	968	»	»	»	Prov. du Limbourg néerlandais, cant. de Ruremonde.	Miræus, I, 48.
Leunen	Lunni, in pago Mosao.	1053-71	»	Hesbaye. .	Maastricht .	»	Bondam, 127.
Lith et Lithoyen . .	Lita, in comitatu Masaugo.	968	»	Campine. .	Cuyk . . .	Prov. du Brabant septentrional, canton d'Oss.	Miræus, I, 48.
Maastricht	Trajecta, in comitatu Moselant.	889, 919	»	Hesbaye. .	Maastricht .	Prov. du Limbourg néerlandais	Miræus, I, 250, 255 (**).
Maeseyck	Manic ou Masuic, in comitatu Masau.	948	»	Campine. .	Maeseyck. .	Prov. du Limbourg belge.	Miræus, I, 140.
Meerssen	Marsna, in comitatu Mosaugo.	968	»	»	Susteren. .	Prov. du Limbourg néerlandais, cant de Meerssen.	Miræus, I, 48.
Odilienberg près de Ruremonde.	Bergh, in pago Maso.	858	»	»	»	Prov. du Limbourg néerlandais, cant. de Ruremonde.	Miræus, I, 500; Bondam, I, 33.

(*) Miræus traduit *Angledura* par *Angleur*. M. Grandgagnage (*Memoire sur les anciens noms de lieux*, p. 105) fait observer que rien ne prouve qu'Angleur s'appelât anciennement Angledura. Nous ferons remarquer que la prévôté de Meersen, à laquelle se rapporte l'acte de 968, est restée en possession de la seigneurie d'Angleur jusqu'au moment de sa suppression. Nous devons reconnaître aussi que cette paroisse appartenait au Condroz.

(**) Dans un acte de 898 : *in pago hasbaninsi* (Miræus, I, 232).

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
?	Ostanbretana, in pago Mosao.	XII[e] siècle.	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Schannat, *Trad. fuld.*, 312, n° 14.
?	Scripnasium prædium, in pago Mosao ad ipsius Mosæ fluminis ripam.	731	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Henschenius, *De trib. Dagobertis*, 128.
Susteren	Sustra, in pago Mosariorum.	714	Liége. .	Campine. .	Susteren. .	Prov. du Limbourg néerlandais, cant. de Sittard.	Miræus, III, 286.
Walrath?	Walare, in pago Mosao.	XII[e] siècle.	»	»	»	Prusse	Schannat, *Trad. fuld.*, 312, n° 14 (*).

(*) Paullinus (*Commentarius de pagis*, p. 143) indique à tort Morlinga et Lazebi dans le *pagus* de la Meuse, qu'il confond avecc elui de la Moselle (Mosalgowe).

Par la position des localités citées dans le tableau reproduit ci-dessus il est vraisemblable, et nous pourrions dire certain, que les limites méridionales du Maesgau suivaient, à droite de la Meuse, celles du doyenné de Susteren. Celles-ci longeaient la Gueule jusqu'à Schin, ensuite les confins méridionaux de Heerlen, la circonscription orientale de Schaasberg et d'Ubach-Over-Worms, où elles rejoignaient la Worm.

A l'ouest elles suivaient probablement les confins du doyenné de Tongres formés de ce côté par les limites orientales d'Asch et Niel, Genck, Munsterbilsen, Bilsen, Walt-Wilder, Martenslinde, Petit et Grand-Spauwen, Herderen, Berg, Mall, Sluse, Freeren, Heure-le-Tiexhe, Paifve, Juprelle, Villers-Saint-Siméon, Liers et Vivegnis. Nous donnons cette délimitation d'une manière dubitative, en faisant observer que, dans le tableau reproduit ci-dessus, aucune localité n'est citée au midi de Maastricht.

Le *pagus* de la Meuse, comme nous l'avons dit plus haut, était une subdivision de celui de la Hesbaye. Cette dépendance semble clairement établie par les termes mêmes du partage de 870, lorsque le rédacteur de l'acte dit que le Haspingau comprenait quatre comtés, parmi lesquels figurent le *pagus* de la Meuse. Un diplôme de Swentibold de 898 est plus explicite encore et dit en toutes lettres : « abbatia sancti Servatii trajectensis monasterii in pago » hasbaniensi juxta Mosam et in comitatu Maseland[1]. »

[1] Miræus, t. I[er], p. 252.

Si nous avons pu établir les limites du *pagus* de la Meuse en général, nous n'avons pas été aussi heureux en ce qui concerne celles du Maesgau supérieur et du Maesgau inférieur, n'importe la rive de la Meuse sur laquelle ces *pagi* étaient situés [1].

Peut-être y serions-nous parvenu au moyen des subdivisions du *pagus*, au sujet desquelles nous n'avons pas pu recueillir des données suffisantes. Le nom d'une seule de ces subdivisions nous est parvenu, celui du comté de Husce ou Huste.

§ Ier. — Le comté de Huste.

Une première mention de ce *pagus* est faite dans un acte de 947, par lequel le roi Otton donne à l'église de Liége l'abbaye d'Eiche (Alden-Eyck) sur la rivière *Votra* ou *Uotra*, dans le *pagus* de Husce, au comté de Rodolphe [2]. Cette rivière n'est pas la Meuse, comme des auteurs l'ont soutenu, mais l'Oetere, nommé aujourd'hui Groote-Beek, qui, après avoir passé par Opoeteren et Neeroeteren, se jette dans la Meuse près d'Alden-Eyck. Un autre acte scellé entre les années 927 à 964 mentionne aussi ce comté et semble lui donner pour frontière le Jaar [3], rivière qui a été considérée à toute époque comme une limite de juridiction dans le pays de Liége [4]. Ce comté s'étendait, paraît-il, le long de la Meuse à partir de Maeseyck jusque près de Maestricht, et semble avoir été désigné plus tard par le *comitatus Gisleberti* [5]. Le nom du *pagus* ne doit donc pas être écrit Hasca ou Hasce, comme le suppose De Marne, qui, se basant sur l'acte de 949, le seul connu jusqu'alors, crut à une erreur de copiste [6]. Les deux actes cités ci-dessus, les seuls

[1] Otton III fit don, en 985, au comte Ansfrid, sans les spécifier, de certains biens : « Partes » beneficii, que usque nomine communi vocantur inferior Masclant. » (Stumpf, *Die Reichskanzler*, t. III, p. 335.)

[2] Miræus, t. Ier, p. 258.

[3] Piot, *Cart. de Saint-Trond*, t. Ier, p. 6 : « Super fluviolum Gerbac, in comitatu Huste. »

[4] De Hemricourt, *Li patron del temporaliteit*, dans le t. Ier, p. 318 des *Coutumes de Liége*, par Raikem et Polain.

[5] Acte de 1018, *apud* Lacomblet, t. Ier, p. 92.

[6] *Hist. de Namur*, édit. de Paquot, 1re part., p. 43.

qui fassent mention du comté de Huste ne nous permettent pas de fournir des renseignements positifs sur son étendue, ni de décider s'il constituait une division administrative ou une seigneurie.

CHAPITRE III.

LE PAGUS MOYEN DE LIÉGE.

(*Pagus Liuensis, Levienticus, Leuva, Leucha*, etc.)

Qualifié une seule fois de *pagellus* dans un acte de 779 [1], ce pays reçoit constamment, dans les autres chartes qui le citent, le nom de *pagus Liuensis*, *Leodiensis*, *Luviensis*, *Leuga*, *Leuva*, etc.

Ce pays, dit Wastelain, comprenait Liége et ses environs sur les bords de la Meuse, et s'étendait principalement vers l'orient dans ce qu'on appelle le marquisat de Franchimont, le véritable comté Luvia ou Leucha, selon ce géographe.

Il avait pour limites, continue-t-il, la Hesbaye au couchant, l'Ardenne à l'orient, la Ripuairie au nord et le Condroz au midi [2].

Prise au point de vue général, cette délimitation est exacte. Néanmoins elle offre un côté faible, celui de ne pas faire connaître les démarcations de ces *pagi*. C'est ce que Des Roches a voulu faire en partie. Selon cet auteur, le *pagus* de Liége, situé au nord du Condroz, occupait les deux rives de la Meuse jusqu'à Visé [3]. Ce territoire, continue-t-il, peu important dans la direction de l'ouest, s'étendait à l'orient vers le Maesgau et occupait une grande partie du duché de Limbourg [4]. La plupart des faits avancés par

[1] Miræus, t. Ier, p. 337.

[2] Wastelain, p. 199.

[3] L'idée d'arrêter le Maesgau à Visé appartenait à Wastelain et fut adoptée par tous ses successeurs. Ils devaient, par conséquent, tous admettre aussi le commencement du *pagus* de Liége à Visé.

[4] *Mémoires*, l. c., p. 27.

Des Roches sont erronés. Rien ne prouve l'existence du *pagus* de Liége sur la rive gauche de la Meuse. Toutes les localités signalées dans ce *pagus* sont situées sur la rive droite de cette rivière, et de ce côté il s'étendait vers le nord au delà de Visé. Fauquemont, par exemple, situé à trois lieues au nord de cette ville, était encore compris dans le *pagus leodiensis*.

Imbert répète l'erreur de Des Roches en ce qui concerne les deux rives de la Meuse, sur lesquelles se serait étendu le *pagus* de Liége. Ensuite il reproduit la délimitation admise par Wastelain [1].

Le tableau suivant nous permet de mieux établir ces limites :

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE PAGUS MOYEN DE LIÉGE.

DÉNOMINATIONS		DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
ACTUELLES	ANCIENNES.						
?	Blandonium, in pago Leuvensi.	882	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Ampl. coll.*, II, 32 (*).
Chièvremont . . .	Novum castellum, in pago Leochensi.	862	Liége. .	Condroz. .	St-Remacle.	Prov. de Liége, cant. de Liége	*Ampl. coll.*, II, 27.
Cortil, dépendance de Mortier.	Curcella ou Curtilla, in pago Luihgowi.	966, 996	»	Hesbaye. .	Maastricht .	Prov. de Liége, cant. de Daelhem.	Ernst, VI, 97; Lacomblet, I, 63. (Confr. la *Chronique de Ph. Mouskes*, I, 550.)
Epen	Apine ou Epeno, in pago Livgowe.	1041, 1075	»	»	»	»	Lacomblet, I, 109, 143 (**).
Fauquemont . .	Falchenberg, Valchenburch, *ib.*	1041, 1075	»	»	»	Prov du Limbourg néerlandais, cant. de Meersen.	*Ibid.* (***)
Fouron	Furon, in pago Luihgowi.	996	»	»	»	Prov. de Liége, cant. de Daelhem.	Lacomblet, I, 63.
Gemmenich . . .	Geminiacum ou Gimminich, in comitatu Theubaldi.	1042, 1075	»	»	»	Prov. de Liége, cant. d'Aubel.	Ernst, VI, 103 (****); Lacomblet, I, 143.

(*) Ernst (*Histoire du Limbourg*, t I, p. 317) traduit *Blandonicum* par *Bodeux*, près de Stavelot. Pareille interprétation est inadmissible. Bodeux ou Basse-Bodeux, dans le *pagus* des Ardennes, ne pouvait être compris dans le Maesgau. Si la thèse d'Ernst est exacte, il faudrait admettre une erreur en ce qui concerne l'indication du *pagus* ou supposer qu'il s'agit du *Maesland* et non du *pagus* de la Meuse.

(**) Dans un acte de 1075 : *in pago Aquensi* ; Lacomblet, *Urkundenbuch*, t. I, p 143.

(***) Dans un acte de 1075 : *in pago Aquensi* ; Ibid

(****) *In pago Aquensi*, dans un acte de 1075 ; Ibid.

[1] *Mémoires*, l. c., p. 127.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Haveigné sous Louveignez.	Havernai, in pago Luviensi.	915	Liége. .	Condroz. .	St-Remacle.	Prov. de Liége, cant. d'Aubel.	Grandgagnage, *Mém.*, 15, 19.
Herve	Harive ou Harvia, in pago Lingowe, in comitatu Theubaldi.	1041, 1042	»	Hesbaye. .	Maastricht .	Prov. du Limbourg belge, canton de Herve.	Lacomblet, 109, 110; dans un acte de 1143: *in comitatu Aquensi;* Ernst, VI, 101 (*).
Hockelbach. . . .	Hukelebac, in pago Luviensi.	915	»	Condroz. .	St-Remacle.	Prov. de Liége, cant. de Limbourg.	Miræus, I, 255; Grandgagnage, *Mem.*, 15.
José sous Battice. .	Angelgiagæ, in pagella Leuchio.	779	»	»	»	Prov. de Liége, cant. de Herve.	Miræus, I, 496; Lacomblet, I, 1.
Liége.	Liuga.	870	»	Liége. . .	Liége. . .	Province de Liége. .	Acte de partage de 870.
Mortier	Mortarium, in comitatu Leuchia.	910	»	Hesbaye. .	Maastricht .	Prov. de Liége, cant. de Daelhem.	Lacomblet, I, 47.
Noidré sous Sprimont.	Nordrées, in pago Luviensi.	915	»	Condroz. .	St-Remacle.	Prov. de Liége, cant. de Louveigné.	Miræus, I, 255; Grandgagnage, *Mem.*, 15.
Oneux sous Theux.	Over ou Ouvert, in pago Leodio.	976	»	»	»	Prov. de Liége, cant. de St-Remacle.	Le Glay, *Mém. sur l'abbaye de Marhiennes*, 31.
Sacé sous la Reid.	Salceia, in pago Liviuensi.	915	»	»	»	Prov. de Liége, cant. de Spa.	Miræus, 255; Grandgagnage, *Mem.*, 15.
Saurée sous Dison.	Solergeia, in pago Liwiensi.	915	»	»	»	Prov. de Liége, cant. de Limbourg.	*Ibid.*
Soiron	Soron, in pago Liuwa.	1008	»	»	»	Prov. de Liége, cant. de Verviers.	Lacomblet, I, 89.
Soumagne	Salmania, *ib.* . . .	1008	»	»	»	»	*Ibid.*
Theux	Tectis, in pago et comitatu Liwensi.	908, 915	»	»	»	Prov. de Liége, cant. de Spa.	Miræus. I, 34, 254.
Vaals.	Vals, in pago Liugowe	1041	»	Hesbaye. .	Maastricht .	Prov. du Limbourg néerlandais, cant. de Gulpen.	Lacomblet, I, 109.
Visé	Liugas et pertinet ad Veosatum.	870	»	»	»	Prov. de Liége, cant. de Daelhem.	Acte de partage de 870; Pertz, *leg.* 517.
Wandre	Wandria, in pago Leuchia.	902	»	Condroz. .	St-Remacle.	Prov. de Liége, cant. de Verviers.	Lacomblet, I, 44.

(*) Ce diplôme a été imprimé dans les *Acta SS. Belgii*, t. II, de sept, p. 273, par Van Spaen et par Ernst dans le tome VI, p. 101. Ces auteurs, au lieu de lire *Hariva* ou *Harvia*, ont lu *Herve;* cette localité étant introuvable, on en a fait *Heerne* et par consequent *Heren* La bonne leçon est *Harive*, comme le prouve le texte publié par Lacomblet (*l. c.*). Il y a du reste plus d'une erreur de lecture dans le texte d'Ernst. Cet auteur traduit aussi à tort Harvia ou Harive par *Walhorn* (t. I, p. 318); ce qui est inadmissible : Walhorne se nommait Harne. (*Voy.* Lacomblet, t. I, p. 147.)

Vers le nord le *pagus* de Liége touchait à la partie du Maesgau située sur la rive droite de la Meuse. Sa circonscription suivait donc les sinuosités de la Gueule et les limites septentrionales de Wylre, Simpelveld, Herkenrade et Engelshoven, jusqu'à la Worm. Ensuite elle côtoyait cette rivière à l'est d'Aix-la-Chapelle en laissant Borcette au *pagus* de l'Eiffel dans le duché de la Ripuairie. Puis la ligne de démarcation passant à l'est d'Eupen ou Néau, compris dans le *pagus* de Liége, arrivait à la Vesdre et suivait les limites des diocèses de Cologne jusque près de Malmédi, où elle côtoyait les rives de la Warge, de l'Amblève et de l'Ourthe [1].

De l'ouest le *pagus* de Liége était séparé de celui de la Hesbaye, à partir de cette ville, par la Meuse. Contrairement à l'opinion de nos devanciers, nous excluons de cette division territoriale toute la rive gauche de la Meuse. Notre manière de voir à ce sujet est justifiée par des actes d'une authenticité incontestable. Fall et Mheer, Hermalle-sous-Argenteau, Lanaye et Hermée sont désignés dans la Hesbaye. Jamais ces localités ni aucune autre située à gauche de la Warge, de l'Amblève de l'Ourthe et de la Meuse ne sont indiquées dans le *pagus* de Liége.

Celui-ci formait une subdivision du *pagus hasbaniensis*, comme le constate l'acte de partage de 870, et la dépendance du doyenné de Maastricht ressortissant à l'archidiaconé de la Hesbaye, et d'une partie du doyenné de Saint-Remacle, dans l'archidiaconé du Condroz.

[1] Cette délimitation vers le sud est parfaitement justifiée au moyen des termes de l'acte par lequel Charles le Simple fait don à l'église de Liége, en 915, d'une forêt située dans le *pagus Luviensis*. Selon le fragment de ce diplôme imprimé dans Chapeaville (t. Ier, p. 169) et dans Miræus (t. Ier, p. 254), et que M. Grandgagnage a complété (*Mém.*, l. c., p. 15), la forêt, dépendant de la ville de Theux, avait pour limites : « a Vulfingi fago et a Warica (La Warge) usque » in fluviolum Amblevam (l'Amblève), inde ad monasterium Stabolaus (Stavelot), sicque vadit ad » Merigis Frauplum (localité située probablement dans les environs de Remouchamps), et inde » ad Salceias (Sacé sous la Reid) usque ad Nordrees (Noidré sous Sprimont)... »

§ 1er. — Le petit pagus d'Aix-la-Chapelle.

(*Pagus* ou *districtum Aquis, Aquensis* ou *Achgauw.*)

Les auteurs se bornent à citer ce *pagus*, sans en indiquer les limites [1]. Tantôt il est qualifié de *pagus* [2], tantôt de district [3], tantôt de comté [4].

Au moyen du tableau suivant le tracé de ces limites devient possible :

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE PETIT PAGUS D'AIX-LA-CHAPELLE.

DÉNOMINATIONS actuelles.	DÉNOMINATIONS anciennes.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
. . . . .	Blitgereswilere, in pago Achgauw.	927	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Lacomblet, I, 48.
Epen	Epeno, in pago Aquensi.	1075	Liége . .	Hesbaye. .	Maastricht .	Prov. du Limbourg néerlandais, cant. de Galppe.	Lacomblet, I, 143 (*
Fauquemont . . .	Valchenburch, *ib.* .	1075	»	»	»	Prov. du Limbourg néerlandais, cant. de Maastricht.	*Ibid.* (**).
Gemmenich. . . .	Gimminich, *ib.* . .	1075	» .	»	»	Prov. de Liége, cant. d'Aubel.	*Ibid.* ***
Montzen.	Munzhic, *ib.* . . .	1075	»	»	»	Prov. de Liége, cant. d'Aubel.	*Ibid*
Wijlre	Wilere, *ib.* . . .	1075	»	»	»	Pr. du Limb. néerlandais, cant. de Galoppe.	*Ibid*

(*) Dans un acte de 1041 : *Apine*, *in pago Liugowe*, apud Lacomblet, t. I, p. 109.
(**) Idem.
(***) Idem.

Toutes ces localités sont situées entre : la rive gauche de la Gueule, les limites du *pagus* de la Meuse, lorsqu'elles quittent les bords de ce fleuve, la

[1] Imbert, *l. c.*, p. 127; Ernst, *Hist. de Limb.*, t. Ier, p. 513. Celui-ci indique néanmoins quelques localités situées dans ce *pagus*.
[2] Lacomblet, *l. c.*, acte de 1075, t. Ier, p. 143.
[3] Acte de partage de 870.
[4] Acte de 1143 *apud* Ernst, *l. c.*, t. VI, p. 156.

ligne de séparation entre les *pagi* de Liége et de l'Eiffel, et la rive droite de la Berwinne. Cette dernière limite est toutefois très-incertaine.

Il est inutile de répéter ici les considérations que nous avons déjà fait valoir à propos de la dépendance du *pagus* d'Aix-la-Chapelle, de celui de Liége et par conséquent de la Hesbaye. Cette dépendance est prouvée en outre par les positions des paroisses d'Epen, Fauquemont et Gemmenich, citées à la fois par les documents dans le *pagus* de Liége et dans celui d'Aix-la-Chapelle.

§ 2. — Le district de Theux.

(*Districtum Tectis.*)

Le *pagus* de Liége comprenait aussi le district de Theux, mentionné dans l'acte de partage de 870. Cet endroit qualifié de *Fisc* étant situé dans le *pagus* de Liége [1], le district du même nom devait en faire également partie. Nous n'avons pu recueillir aucune donnée sur l'étendue de ce territoire, compris sans doute entre la Vesdre, la Warge, l'Amblève et l'Ourthe [2]. C'était probablement une vicairie.

[1] « Villa nostri dominicatus sita in pago Leuga super fluvium Poledam, vocabulo Teux. » (Chapeaville, t. Ier, p. 162.)

[2] Voir à ce sujet le diplôme de 915 publié par Chapeaville, t Ier, p. 169, et dont M. Grandgagnage a rétabli la partie la plus marquante quant aux anciens noms de lieux, pp. 15 et 19. Nous en avons reproduit plus haut (p. 132, note) l'extrait le plus important.

SECTION V.

LE GRAND PAGUS DES ARDENNES.

(*Pagus Hardinnae, Harduennae, Arduennae, Ardennii, arduennensis, ardunenensis, ardunensis.*)

La forêt des Ardennes, embrassant, d'après César, tout le pays situé entre le Rhin, les frontières des Trévires, des Rémois et des Nerviens, était la plus vaste des Gaules [1]. Selon le conquérant romain elle avait une longueur de 500 milles, et Strabon lui donne une superfice de 1,000 stades [2]. Au moyen âge, cette étendue n'avait guère diminué. L'*Historia ecclesiastica* de Hugues de Fleuri, écrite pendant la première moitié du XII^e^ siècle, répète à peu près les termes si concis dont César se sert en décrivant cette forêt [3], le lieu de chasse favori des Carlovingiens.

Par suite de la création de plusieurs établissements religieux sous les dynasties des Mérovées et des Carlovingiens, les premières lueurs de la civilisation se firent jour dans cette immense solitude, comme l'appelaient Sulpice Sévère et l'acte de fondation du monastère de Stavelot. Des religieux y firent exécuter différents défrichements, qui diminuèrent l'étendue de la forêt; en 1581 elle n'avait plus que 42,000 arpents, en 1827, 28,000 seulement [4].

[1] *Cæsar de Bello gall.*, liv. V, chap. III; liv. VI, chap. XXIX.

[2] Strabon, liv. IV.

[3] Pertz, *Monumenta*, t. IX, p. 357 : « Silva quae dicitur Ardenna, quae a ripis Reni fluminis usque in Trevirorum finibus extenditur. » — « Arduenna sylva fuit mirae magnitudinis, quae olim a ripis Rheni et Trevirorum finibus, ad Nervios usque protigit et in longitudinem, teste Cæsare, milibus amplius quingentis patuit. » (Chapeaville, t. I^er^, p. 384.)

[4] La partie des Ardennes situées dans les environs du Rhin, de la Moselle et de la Meuse était néanmoins habitée de très-bonne heure, comme le démontre le grand nombre d'antiquités romaines trouvées dans ces parages. — Dans la Vie de saint Lambert on lit à propos de la situation de Stavelot : « Locus inter vastos et confragosos Ardennae saltus, nulli tunc humanae habitationi habilis, squallidus horrebat; sterili et emoriente terra, non segetibus, non pomiferis arboribus apta, non alendis pecoribus grata, non comerciis quaestuosa, etc. » Chapeaville, t. I^er^, p. 385.)

Cette grande étendue de territoire, encore connue en partie dans la Belgique sous le nom d'Ardennes, comprenait les *pagi* de la Moselle, de l'Eiffel, de Bitbourg, du Mithegau, de la Sure, du Ritzigau, du Saragau, etc. [1]. Elle embrassait en outre le *pagus ardennensis*, subdivisé en *pagi* du Condroz et de la Famenne.

Essayons d'établir en premier lieu, par les documents et les écrits du moyen âge, les bornes de cette partie des Ardennes.

Après avoir énuméré plusieurs divisions territoriales adjugées à Louis, l'acte de partage de 839 dit : « Comitatum Ardenensium, comitatum Con-» drusto inde per cursum Mosae usque in mare [2]. » Par conséquent le comté ou le *pagus* des Ardennes et celui du Condroz touchaient pendant le moyen âge à la Meuse, comme du temps de la conquête des Gaules par César [3]. Ce fait est en outre corroboré par une charte constatant que Revin, localité sise sur la Meuse, était dans les Ardennes [4]. L'acte de partage de 870 fournit un renseignement plus précieux encore. En indiquant le lot de Louis, le rédacteur ajoute : « de Arduenna sicut flumen Utra surgit inter Bislan (aujour-» d'hui Bellain, en allemand Beslingen) et Tumbas (aujourd'hui Thommen) » ac decurit ex hac parte in Mosam et sicut recta via pergit in Bedensi, » secundum quod communes nostri missi rectius invenerint, excepto quod » de Condrusto est ad partem orientis trans Utram et abbatias Prumiam et » Stablau et omnibus villis dominicatis et vassalorum [5]. » Ce passage prouve de nouveau que le *pagus* des Ardennes s'étendait jusqu'à la Meuse, et qu'il renfermait aussi celui du Condroz, comme nous le ferons voir plus bas.

Dans un diplôme de 762, Pépin constate que le *pagus* des Ardennes touchait vers l'orient à celui de Bitbourg près de l'abbaye de Prum : « monas-» terium de Prum, quod est positum infra terminos Bidense atque Ardinne,

[1] Voir au sujet de ces différents *pagi* Wiltheim, *Lucilibourgensia romana*, pp. 81 et suiv., et Crollius dans le t. V des *Hist. et Dissert. academiae Theodoro-Palatinae.*

[2] Pertz, t. Ier, *leg.*, p. 373.

[3] *De Bello gall.*, liv. VI, chap. XXXIII : « Ipse (Cæsar) cum reliquis tribus legionibus ad » flumen Scaldim, quod influit in Mosam, extremasque Ardennae partes ire constituit. »

[4] Beyer, t. Ier, p. 199 : « Rivin super Mosam, in finibus Arduenne. »

[5] Pertz, *l. c.*, t. Ier, p. 488, *leg.*

» ubi rivulus, qui dicitur Dethenobach, ingreditur in Prumiam [1]. » Prum était donc situé à l'extrême frontière du *pagus* des Ardennes et dans ce territoire : *Pruma in finibus Arduenne* [2].

Vers le nord Aimoine indique les frontières de ce pays dans les environs de Chièvremont : *Novum Castrum juxta Arduennam situm* [3]. Ce château était en effet situé non loin des démarcations entre le *pagus* de Liége et celui des Ardennes.

Ces renseignements, les seuls indiquant d'une manière positive les confins du *pagus* des Ardennes, sont très-superficiels, et les écrivains qui ont voulu les compléter ne sont nullement d'accord entre eux.

Mieux que l'auteur de la chronique de Gottwich, Adrien de Valois et Wastelain ont su distinguer la forêt des Ardennes du *pagus* de ce nom [4]. Wastelain surtout résume assez bien la question sur différents points, en se trompant sur plusieurs autres : « On peut distinguer l'Ardenne, dit-il, en » Ardenne-forêt et en Ardenne-comté. Les fondements de cette distinction se » trouvent dans les monuments du moyen âge; l'acte de partage du royaume » de Lothaire en 870 place le Condroz dans l'Ardenne, et l'annaliste de » Saint-Bertin, à l'an 839, distingue le Condroz de l'Ardenne. Le premier » texte doit s'entendre de l'Ardenne-forêt et le second de l'Ardenne-comté. » Les écrivains du moyen âge ne s'accordent guère sur l'étendue qu'on don- » noit de leur temps à cette forêt : on peut néanmoins conclure de leurs textes » rapprochés, qu'elle s'étendoit beaucoup moins alors qu'au temps des

[1] Beyer, *l. c.*, t. Ier, p. 19. Dans des actes de 764, 804, 842, Prum est indiqué : « In finibus » ou in finem Arduenne. » (*Ampliss. coll.*, t. Ier, pp. 28, 56, 101.

[2] Acte de 762 *apud* Hontheim, t. Ier, p. 122. Oubliant sans doute cette preuve, Hontheim soutient, (*ibid.*, p. 61), par la fausse interprétation du diplôme d'Otton II de 974, que Prum faisait partie du *pagus* de Bitbourg. Lorsque l'empereur confirme : « quid quid in ambitu videntur » habere ecclesiae Trevirensis atque Pumensis in comitatu Bethensi, » il dit simplement qu'il reconnaît en faveur des églises de Trèves et de Prum leurs possessions dans le comté de Bitbourg. Les mots *in comitatu Bedensi* ne se rapportent donc pas à l'église de Prum, mais aux possessions qu'elle avait dans ce comté. (Voir la charte *apud* Hontheim, t. Ier, p. 310.)

[3] *De Gestis Francorum*, liv. IV, chap. LVIII. Voir aussi Eginhard, *Annales Francorum ad anno 741*. Plusieurs auteurs ont traduit *Novum castrum*, aujourd'hui Vaux-sous-Chièvremont, par Neufchâteau.

[4] Besselius, *Chronicon Gotwicense*, p. 548; Valesius, *Notitia Galliae*, p. 37; Wastelain, p. 234.

» Romains. Eu égard à celui dont nous parlons, on peut à peu près lui » donner pour limites : au couchant la Meuse, à l'orient la Moselle, au midi » la rivière de Chiers et au nord celle de Vèze et de Nette, qui se jettent, la » première dans la Meuse et la seconde dans le Rhin. L'Ardenne-comté ou » proprement dite est située entre le Condroz au couchant, le Trévirois à » l'orient, la Ripuairie au nord, et le pays de Voivre au midi [1]. »

Examinons les différents faits allégués par le savant Jésuite. Certes il y a une distinction à faire entre la forêt des Ardennes et le *pagus* du même nom, différence que les partages de 839 et de 870 n'établissent pas, comme Wastelain le suppose. Dans l'un et dans l'autre de ces actes il est parlé du *pagus* des Ardennes, mais nullement dans le sens que Wastelain lui donne. Nous allons le faire voir. L'acte de partage de 830, dont ceux de 839 et de 870 sont en quelque sorte la conséquence, prouve en faveur de notre thèse, lorsqu'il dit : « Ad Baiwariam, Toringiam totam, Ribuarios, Atoarios, Saxoniæ, Frisiæ, » Ardenna, Asbania, Bragmento, Frandres. » Il s'agit dans cet acte du *pagus* des Ardennes, comme de ceux de la Hesbaye, du Brabant, de la Flandre, etc., quoique le mot *pagus* y soit passé sous silence. C'était même un parti pris de la part du rédacteur de ne pas mentionner ce mot une seule fois dans le texte, sinon il n'aurait pas assigné au lot de l'Allemanie plusieurs autres *pagi* compris dans le pays des Ardennes, tels que ceux de Woivre, de la Moselle, etc. Le partage de 839, reproduit par l'annaliste de Saint-Bertin, parle, il est vrai, du comté des Ardennes et de celui du Condroz. Au lieu de réfuter notre manière de voir, cet acte la corrobore entièrement. Les mots comté et *pagus*, synonymes à une certaine époque, comme l'a fait voir Wiltheim [2], démontrent que l'*Arduenna* citée dans l'acte de partage de 870, est le *pagus* des Ardennes. N'oublions pas que le rédacteur en excepte le Condroz, les abbayes de Stavelot et de Prum, compris dans cette division territoriale, et que le mot *pagus*, nous venons de le dire, n'est pas transcrit une seule fois dans cet acte; il y est toujours remplacé par *comitatus* ou *ducatus*.

Après avoir démontré que, dans les actes de partage de 830, 839 et 870,

[1] Wastelain, *ibid.*

[2] *Notae in Gregor. Turon*, dans les *Comptes rendus de la Commission royale d'histoire*, 2e sér., t. VII, p. 319.

il s'agit du *pagus* des Ardennes, on doit forcément y admettre celui du Condroz. La raison en est facile à comprendre. Dans l'acte de partage de 870, le secrétaire chargé de le rédiger assigne le *pagus* des Ardennes à Louis, sauf une partie du Condroz et les abbayes de Stavelot et de Prum : « excepto » quod de Condrusto est ad partem orientis trans Utram et abbatias Prumiam » et Stabulau. » Donc le Condroz était dans le *pagus* qui comprenait les abbayes de Prum et de Stavelot, sises dans celui des Ardennes. Ce fait est aussi corroboré par le témoignage d'autres actes. Aywaille est indiqué par une charte de 1088 *in silva et Arduenna, territorio leodiensi* [1] et la Roche par une autre charte de 992 *in Arduenna* [2]. L'une et l'autre de ces localités étaient situées dans le Condroz.

L'acte de partage de 839, reproduit par l'annaliste de Saint-Bertin, cite, nous en convenons, premièrement le *comitatus arduennensium* et ensuite le *comitatus condrusto*. Serait-on fondé à conclure d'une pareille juxtaposition que ces deux *pagi* n'avaient rien de commun? Nous avons déjà fait remarquer plus haut (p. 20) que ces séparations ne prouvent rien. Dans l'acte de 839 elle constate seulement que ces deux *pagi* ont été adjugés à l'un des fils de l'empereur Louis, conformément aux dispositions du partage de 830. Si celui-ci ne mentionne pas le Condroz, c'est parce que le pays était compris dans l'Ardenne.

Le lecteur ne doit pas s'y tromper, nous n'avons nullement l'intention de faire entrer dans le *pagus* des Ardennes toutes les localités indiquées par les documents *in pago* ou *in comitatu ardennensi*. Nous pouvons citer à ce titre un grand nombre de localités et, entre autres, les suivantes : Burcid, arrondissement de Trèves, cercle de Bitbourg, nommé *Burtz in pago et comitatu ardennensi* [3], Constum, dans le Grand-Duché de Luxembourg, canton de Clervaux, nommé *Constumb* et situé dans le *pagus* de Woivre [4]; Diekirch, situé également dans le Grand-Duché et dans le même *pagus* et nommé *Theodorica villa*

[1] Miræus, t. Ier, p. 358.

[2] Alberic, anno 992.

[3] Acte de 928 *apud* Beyer, t. Ier, p. 253; Hontheim, t. Ier, p. 271 et *ibid.*, p. 275, acte de 936 *in pago Rizogohensi in comitatu Ardennensi*. Beyer cherche cette localité à Portz, cercle de Saurbourg, sur lequel ne s'étendait nullement le Rizigau. Nous préférons l'opinion de Crollius qui traduit Burcid. (*Hist. et comm. acad. Theodoro-Palitinae*, t. V, p. 275.)

[4] Acte de 783 dans Hontheim, t. Ier, p. 59.

in Rizogohensi pago in comitatu ardennensi [1]; Ettelbruck, aussi dans le Grand-Duché et toujours dans le Woivre, écrit *Ettelbrucka in pago ardinnensi, in comitatu Odacri* [2]; Ober et Nieder Feulen, dans le Grand-Duché, et écrit *Viulna in comitatu Gisleberti in pago Arduenne* [3]; Longlier, province de Luxembourg, canton de Neufchâteau, nommé *Longlar in pago Osning et in comitatu Gozzilonis comitis* [4]; Mersch, dans le Grand-Duché, nommé *Marcis in comitatu ardennensi regimini filii nostri Henrici comitis subjacenti* [5], et dans un acte de 853 *in pago Wabrinse* [6]. Malgré l'indication des localités précitées dans le *pagus* des Ardennes, elles n'en faisaient point partie. Elles étaient comprises dans celui de Woivre, et constitueraient une confusion inadmissible si elles faisaient partie des deux *pagi* à la fois. Le *pagus* des Ardennes, comme celui de Woivre, étant de la catégorie des grands *pagi*, ne pouvait comprendre des localités soumises en même temps à ces deux circonscriptions territoriales. Sans avoir une signification officielle et administrative, le mot *pagus* s'appliquait souvent, nous l'avons fait observer dans l'Introduction, à des pays, à des cités, à des provinces. C'est ce qui a fait dire par Thudichum que le *pagus* désigne parfois des provinces entières, même des royaumes [7]. Si dans les passages précités les mots *pagus* et *comitatus* sont mêlés, c'est parce que tous les territoires compris dans le pays des

[1] Acte de 936 dans Beyer, t. Ier, p. 236. Cet auteur traduit Thionville, localité située loin du Ritzigou. Crollius pense qu'il s'agit de Diekirch. (Voir l'*Hist. et comm. acad. Theod.*, t. V, p. 259.)

[2] Acte de 901 dans Hontheim, t. Ier, p. 59.

[3] Acte de 963 dans Beyer, t. Ier, p. 271.

[4] Acte de 982, *Mabillon de re Diplom.*, p. 575; Adrien de Valois, Besselius et d'autres écrivains traduisent Longlar par Glare, situé, disent-ils, près de Saint-Hubert. Crollius (liv. X, p. 279) a démontré qu'il faut traduire Longlier.

[5] Acte de 995 dans Beyer, t. Ier, p. 324.

[6] Wiltheim, *Notae in Gregor. Turon.*, dans les *Comptes rendus de la Commission royale d'hist.*, 1re sér., t. VII, p. 320. (Voir aussi Crollius, *l. c.*, p. 281.)

[7] « Pagus, dit-il, wurden auch ganze Provinzen und Reiche genannt : im Ribuarischen Volksrecht steht *infra pagum Ripuarium* in derselben Bedeutung wie in *provincia ripuaria.* — Im J. 782: *in pago Austrasiorum* gleichbedeutend mit *infra regnorum Austrasiorum ;* im J. 770, *in pago Thuringie ;* im J. 949, *in pago Turingensi;* im J. 781, *villa Fargala quae sita est in pago Thüringiae.* Ganz Alemannien wird häusig pagus Alemanniae oder Alamanorum genanant. » (*Gau und Mark verfassung,* pp. 5 et 6.) Voir aussi le P. De Buck, *Vita Sti Dodonis,* p. 2 : « Vocabulo pagi, dit-il, non eadem semper designatur res ut enim alias significationes omittam, eo indicatur aliquando regio, aliquando ditio. » Dans sa *Table des diplômes*, M. Wauters a distingué aussi le pays d'Ardennes du *pagus*.

Ardennes étaient administrés par des comtes, parmi lesquels figurent ceux de la maison d'Ardennes, qui, au moment de l'hérédité des fiefs, appliquèrent souvent ce nom topographique à toutes leurs possessions indistinctement. Enfin pour démontrer à la dernière évidence que, malgré les chartes de 853 et 995, citées plus haut, le *pagus wavrensis* n'était pas compris dans celui des Ardennes, nous ferons observer que ni les actes des partages de 830 et 870, ni aucun document connu ne l'y ont jamais compris. Un autre argument non moins décisif tiré de trois actes différents le prouve également. Par une charte de 853, Erkanfride donne à l'abbaye de Saint-Maximin des biens situés *in pago wabrinse, in loco qui dicitur Marisch*, aujourd'hui Mersch sur l'Alzette [1]. Selon l'acte de 963, par lequel le comte Sigifroid fait avec le même monastère un échange de biens, le château de Luxembourg est situé *in pago Methingowi, in comitatu Godefridi comitis super ripam Alsuntiae fluminis* [2]. Un acte de 993, par lequel le même prince fait une donation à l'abbaye susdite, place Mersch dans la vallée de l'Alzette : *in comitatu Ardenensi, regimini filii nostri Henrici comitis subjacenti* [3]. Les mots *in comitatu Ardenensi* n'indiquent pas Mersch et l'Alzette dans le comté ou *pagus* des Ardennes, mais dans un comté situé au pays des Ardennes, soumis à Henri, fils de Sigifroid et appartenant à la maison des comtes d'Ardennes. S'il n'en était pas ainsi, les actes précités de 853 et 963 n'auraient plus de sens lorsqu'ils placent la même localité et la même rivière dans le *pagus* des Ardennes dans celui de Woivre et dans le Mithingau, qui dépendait de celui-ci. En 993 le principe de l'hérédité des bénéfices prévalait déjà. Les divisions par *pagi* commençaient à disparaître et à faire place à de nouvelles circonscriptions territoriales.

Sans avoir pu se rendre un compte exact de la différence entre le pays des Ardennes et le grand *pagus* de ce nom, Des Roches définit assez bien celui-ci. « Il était borné, dit-il, au nord par le pays de Liége, à l'orient par le duché Mosellanique et le *pagus bedensis*, à l'occident par le Condroz [4]. »

[1] Beyer, *l. c.*, t. Ier, p. 88.
[2] *Ibid.*, p. 271.
[3] *Ibid.*, t. Ier, p. 324.
[4] Des Roches, *l. c.*, p. 25.

Hontheim fait entourer le *pagus ardennensis* du duché de la Moselle, du comté du Condroz jusqu'à la forêt des Ardennes, qui se serait étendue sur les deux rives de la Meuse jusqu'à l'Erf et vers le midi à la Semoy et à la Sure [1]. Ce sont, à peu d'exceptions près, les limites indiquées par Adrien de Valois et Besselius [2].

Bertholet ne fait aucune différence entre le pays des Ardennes et le *pagus major* du même nom. Selon cet auteur ce pays comprenait le marquisat d'Arlon, la prévôté de Luxembourg et toutes les terres situées aux environs de l'Alzette, de la Wiltz, de l'Our, de l'Ourthe, de l'Amblève, de la Semoy, de la Lesse et d'une partie de la Sure [3].

Dans ses *Observationes geographicae,* Crollius veut distinguer le *pagus ardennensis* de ceux compris dans le pays des Ardennes. A défaut de renseignements suffisants, il n'est point parvenu à établir cette différence : « Pagum » arduennensem, dit-il, sive Osning [4] seu Osnige separtim a ceteris Arduennae » silvae pagis describere difficilius est, nisi adhibeas indices locorum, ad » archidiaconatum leodiensis ecclesiae *des Ardennes* et vicinos Famenniae » atque Condrusii spectantium : quibus cum careamus, atque etiam in Sanso- » niana tabula partis diœceseos Leodiensis, quam Paemanos in Eburonibus » vocavit, duo tantum archidiaconatos *des Ardennes* et *de Condros* designati » reperiantur, omisso illo *des Famennes,* neque distincte cognoscantur, qui » decanatus fuerint arduennensis pagi [5]. »

A propos de la question de savoir à quel *pagus* appartenait le Limbourg, le chanoine Ernst a été fort embarrassé lorsqu'il a vu Walhorn et Olne cités

[1] *Historia Trevirensis*, t. Ier, p. 59.

[2] Valesius, *Verbo : Arduenna* et *Chron. Gotwicense,* p. 548.

[3] *Hist. du duché de Luxembourg*, t. II, pp. 13 et 14.

[4] En regardant comme synonymes Ardenne et Osning, Crollius adopte la manière de voir de ses devanciers, tels que Wiltheim et Besselius. Beyer l'admet également. Selon Leibnitz, *Rerum Brunswicarum*, t. Ier, p. 98, Odine, Osnig, Osnine, Osnegge aurait la même signification qu'*Arduenna* ou *Ardennae*, forêt obscure ou épaisse. Nous avons vu Osning cité deux fois seulement : une première fois à propos de la situation de Longlier (acte de 682 dans Mabillon, *De re dipl.*, p. 575) et une seconde fois à propos de la situation de Hemmingestorff, dans les *Trad. Lauresham.*, t. III, p. 281 du *Codex Laureshamensis*. Nous ne sommes pas mieux parvenu à retrouver cette localité que les historiens de l'abbaye de Lorsch.

[5] Crollius, *Observ. geogr.*, dans l'*Hist. et comment. acad. Theodoro-Palatinae,* t. V, p. 270.

dans l'Ardenne [1], par deux diplômes. Après avoir fait à ce sujet une longue dissertation, il ne parvient pas à résoudre la difficulté. S'il s'était aperçu que le mot *pagus* indiquait souvent un pays, sans avoir aucune signification administrative, il aurait pu parfaitement expliquer ces faits. La forêt des Ardennes s'étendant jusqu'à la Meuse, ainsi que le constate César, tous les pays situés sur la rive droite de cette rivière y étaient compris. Olne et Walhorn pouvaient donc être désignés dans ce territoire, comme Cornelis Munster ou l'abbaye d'Inde l'y fut également [2], sans que ces localités aient été comprises dans le *pagus* administratif des Ardennes.

Dans sa *Dissertation sur les comtes d'Ardennes* le même auteur ne distingue pas mieux le pays des Ardennes du *pagus ardennensis* [3]. Seulement il soutient qu'il n'y avait pas de comté des Ardennes à proprement parler et que le *comitatus ardennensis* était le *pagus* de ce nom.

Beyer n'a rien enseigné de nouveau au sujet du *pagus* des Ardennes. Après avoir dit que ce territoire était compris dans la Basse-Lorraine, il fait observer que sous le rapport spirituel il dépendait de l'évêché de Liége [4].

Examinons cette question au point de vue des renseignements fournis par les documents, en distinguant le *pagus* du pays du même nom.

Autour de l'archidiaconé des Ardennes nous voyons les *pagi* du Condroz, d'Arlon, de Bitbourg, de l'Alzette et de la Famenne. Toutes les localités citées par les documents dans le pays entouré de ces *pagi* sont constamment indiquées dans celui des Ardennes; telles sont entre autres : Arville, Audrange, Aucy, Aywaille, Bastogne, etc. Aucune de ces paroisses n'est jamais citée dans un autre *pagus*. Il faut donc admettre l'existence d'un *pagus* de ce nom dans l'archidiaconé des Ardennes.

Avant d'établir avec plus de précision les limites de cette division territoriale, nous croyons devoir tracer le tableau de toutes les localités assignées au grand *pagus* des Ardennes, par les chartes et documents.

[1] *Hist. de Limbourg*, t. Ier, pp. 32 et suivantes.

[2] *Inda in sylva Arduenna*, acte de 821 dans Miræus, t. III, p. 288 et *Ampliss. coll.*, t. Ier, p. 77.

[3] Dans les *Comptes rendus de la Commission royale d'histoire*, 2e sér., t. X, p. 211.

[4] *Urkundenbuch*, t. II, Introduction, p. xix.

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE GRAND PAGUS DES ARDENNES.

DÉNOMINATIONS		DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
ACTUELLES.	ANCIENNES.						
Amberloup. . . .	Amerlaus, in Arduenna.	895	Liége. .	Ardenne. .	Bastogne. .	Province de Luxembourg, canton de Sibret.	*Ampl. coll.*, II, 36.
Anloy.	Mansus Wandelaicus, in pago Ardenna.	770-779	»	Famenne. .	Graide . .	Pr. de Luxembourg, cant. de Paliseul.	*Ampl. coll.*, II, 21.
Arville	Aprivilla, in pago arduennensi.	. . . .	»	»	Rochefort .	Pr. de Luxembourg, cant. de S^t Hubert.	Roberti, *Hist. S.-Huberti*, 93.
Aucy, village détruit.	Ausegias, in comitatu arduennense.	915	»	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Ritz, 16.
Audrange, en allem. Aldringen.	Argilinga, in comitatu ardennensi.	960	»	Ardenne. .	Stavelot. .	Arr. d'Aix-la-Chapelle, cercle de Malmédy.	Calmet, *Hist. de Lorr.*, I pr., 367.
Aywailles	Aquala, in silva Arduenna, in territorio leodiensi.	1088	»	Condroz. .	Ouffet . .	Prov. de Liége, cant. de Louveigné.	Miræus, I, 358.
Bas-Bellain, en allemand Besslingen.	Belsonacum, Belslanga, Bislanc (de Arduenna).	770, 870	»	Ardenne. .	Stavelot. .	Gr.-Duché de Luxembourg, canton de Clervaux.	Hontheim, I, 130; Pertz, I, leg. 517.
Bastogne	Bastonica, in pago hardunnensi.	779	»	»	Bastogne. .	Pr. de Luxembourg, cant. de Bastogne.	Lacomblet, I, 39.
Bénonchamp sous Wardin.	Benutzfelt, infra centena Belslango infra vasta Ardinna.	770	»	»	»	»	Beyer, I, 26.
Bertogne	Berthonia, in pago Arduenna.	1005	»	»	»	»	Miræus, II, 808.
Bièvres	Beveris, in pago Ardenna.	770–779	»	»	»	Pr. de Namur, cant. de Gedinne.	*Ampl. coll.*, II, 21.
Bihain	Biisanch, in pago arduennense.	895	»	Ardenne. .	Stavelot. .	Pr. de Luxembourg, cant. de Houffalize.	*Ampl. coll.*, II, 35.
Bouillon.	Bullam, in Arduenna.	1141	»	Famenne. .	Graide . .	Pr. de Luxembourg, cant. de Bouillon.	*Ann. Laub. apud* Pertz, IV, 22.
Bourcy sous Longwily.	Burcido, in pago arduennense.	890	»	Ardenne. .	Bastogne. .	Pr. de Luxembourg, cant. de Bastogne.	*Ampl. coll.*, II, 34; Beyer, I, 235.
Bourseigne-Neuve. .	Novis Bursinis, in pago ardenensi, in comit. namurcensi.	1070, 1076	»	Famenne. .	Graide . .	Pr. de Namur, cant. de Gedinne.	Duvivier, 412; Miræus, IV, 504.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Bouvignies, en allemand Boewingen.	Bovingas, in comitatu Hardinne.	946	Liége.	Ardenne. .	Stavelot. .	Pr. de Luxembourg, cant. de Vielsalm.	Beyer, I, 246.
Braunlauf (rivière).	Brunafa, in comitatu arduennensi.	915	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Ritz, 17.
?	Buety Nebura, in pago et comitatu arduennense.	915	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Ritz, 16 (*).
Bure	Burias, in Arduenna.	. . . .	Liége. .	Famenne. .	Rochefort .	Pr. de Namur, cant. de Rochefort.	Roberti, 95.
Buret, dépendance de Tavigny.	Barris (Burris?), in pago ardennense.	890	»	Ardenne. .	Bastogne. .	Pr. de Luxembourg, cant. de Houffalize.	*Ampl. coll.*, II, 34 (**).
Esch	Asko	922	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Ritz, 21.
?	Geine super fl. Geihe, in pago ardinensi.	781	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Wiltheim, 81.
Glains (détruit) . .	Glaniacum, in comitatu arduennense.	915	Liége. .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Ritz, 17.
Graide	Graisda, in pago ardenna.	862	. »	Famenne. .	Graide . .	Pr. de Namur, cant. de Gedinne.	*Ampl. coll*, II, 26.
?	Hagamatilinga, in pago ardinense.	768	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Wiltheim, 81
?	Harnebach (riv.), in comitatu arduennense.	915	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Ritz, 17.
Hollogne	Houlingen, in pago ardinense.	771	Liége. .	Ardenne. .	Bastogne. .	Pr. de Luxembourg.	Hontheim, I, 59.
Lignières sous Roy .	Linarias, in fundum Ardenne.	748	»	Famenne. .	Graide . .	Pr. de Luxembourg, canton de Marche.	Ritz. 4.
Longchamps-lez-Bastogne.	Longramp, *lisez* Longcamp, in pago Arduennaria ou arduenensi.	920, 1028	»	Ardenne. .	Bastogne. .	Pr. de Luxembourg, cant. de Bastogne.	Hontheim, I, 266; Beyer, I, 225; Stumpf, II, 45.

(*) Une copie du XV^e^ siècle porte : *Benty Nobuna.*

(**) Le texte imprimé par les auteurs de l'*Amplissima collectio* ne semble pas très-correct; on y lit : « Dedit itaque jam dictus Ricarius, more legis » salicae, per manus fidejussorum Erberti atque Goderamni ad partem ecclesiae SS. Petri et Remacli in monasterio Stabulaus fundatae in pago arduen- » nense, villa Burcido ac Barris mansos fiscales XII.... Item in eodem pago loco qui Sigudis dicitur.... » En plaçant la virgule après *arduennense*, comme l'ont fait Martene et Durand, le *pagus* se rapporte à Stavelot. Si, au contraire, on place la virgule après *fundatae*, l'indication du *pagus* appartient à Burcido et à Barris. Ces deux localités seraient par conséquent dans le *pagus* des Ardennes; c'est aussi notre avis. Dans cet acte l'auteur place toujours en première ligne le *pagus*, puis la localite qui y est située. Sinon il faudrait : *in pago arduennensi* et *in villa Burcido.*

DÉNOMINATIONS		DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles	SOURCES.
ACTUELLES.	ANCIENNES.						
Louette-Saint-Denis?	Litteras (ad), in pago arduenna.	946	Liége. .	Famenne. .	Graide . .	Pr. de Namur, cant. de Gedinne.	Miræus, I, 259.
Mirwart sous Awenne-lez-Saint-Hubert.	Mirault, in Ardenna.	1033	»	»	Rochefort .	Pr. de Luxembourg, cant. de St-Hubert.	Alberic, anno 1033. dans Leibnitz, II, 65.
Moircy	Morceias, in pago et comitatu arduenna.	922	»	Ardenne. .	Bastogne. .	»	Ritz, 13.
Nassogne	Fridieres super fontem Nossoniam, pagus ardennensis.	VIIIe siècle.	»	Famenne. .	Rochefort .	Pr. de Luxembourg, cant. de Nassogne.	*Acta divi Mononis apud* Hontheim, I, 60.
Odeigne.	Aldanias, in pago arduennense.	935	»	Ardenne. .	Stavelot. .	Pr. de Luxembourg, cant. d'Erezée	Ritz, 29.
?	Olisna	746	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Ampl. coll.*, II, 20.
Our (rivière) . . .	Urva, in comitatu arduennense.	915	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Ritz, 16.
Ouren	Ursofontana, in comitatu arduennense.	915	Liége . .	Ardenne. .	Stavelot. .	Gr.-Duché de Luxembourg, canton de Clervaux	*Ibid.* (*).
Ourthe (rivière) . .	Urta (fl.), in comitatu arduenna.	922	»	»	. . . . .	. . . . .	Ritz, 13
Paliseul. .	Palatiolus, in pago arduenna.	770-779	»	Famenne. .	Graide . .	Pr. de Luxembourg, cant. de Paliseul.	*Impl. coll.*, II, 21.
Prum. . . .	Prumia, in finibus Ardinnae.	754	»	Ardenne. .	Stavelot. .	Arrondissement de Trèves.	Hontheim, I, 127.
Rachamps sous Noville-lez-Bastogne.	Rachans, in silva Arduennae in ter. Leodiensi.	1088		»	Bastogne. .	Pr. de Luxembourg, cant. de Bastogne	Miræus, I, 358
?	Rebach, in comitatu arduennense.	915	. . . .	. . . .	. . .	. . . . .	Ritz, 17.
Revin.	Rivin, in finibus arduenne.	. . . .	Liége. .	Famenne. .	Chimay . .	Département des Ardennes, canton de Tumay.	Beyer, I, 199 (**).
Rienne	Riennes, in Arduenna.	654	»	»	Graide .	Province de Namur, cant. de Gedinne.	Miræus, III, 2.
Roumont, dépendance de Flamierge.	Romonia, in pago et comitatu arduenna.	922		Ardenne. .	Bastogne. .	Pr. de Luxembourg, cant. de Sibret.	Ritz. 12

(*) Ritz traduit *Urspelt*, et M. Grandgagnage *Ouren*. Cette dernière opinion nous semble plus fondée.
(**) Dans un acte de 762, *ibid.*, p. 21 : *in pago Lomense*.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Saint-Hubert . . .	Andagium, in Arduenna.	808, 882	Liége. .	Ardenne. .	Bastogne. .	Pr. de Luxembourg, cant. de St-Hubert.	Sigebert *apud* Pertz, VI. 337
Semoy (rivière) .	Sesomiris (fl.), in silva arduennense.	644	»	. . . . .	. . . . .	Pr. de Luxembourg et de Namur.	Miræus, III, 2.
Smuid-sur-la-Lomme, dépend. de Liben.	Summoulum, in pago Arduenna et in comitatu hoiensi.	1071	»	Famenne. .	Graide . .	Pr. de Luxembourg, cant. de St-Hubert.	Miræus, IV, 185.
?	Sigudis, in pago ardenense.	890	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Ampl. coll.*, II, 34.
Stavelot	Stabulaus, in pago arduennense.	890	Liége. .	Ardenne. .	Stavelot. .	Pr. de Liége, canton de Stavelot	*Ampl. coll.*, II, 34.
Thommen	Tumba (de Arduenna).	870	»	»	»	Cercle d'Aix-la-Chapelle.	Pertz, I, leg., 517.
Viel-Salm	Salmis . . .	1098	»	»	»	Pr. de Luxembourg, cant. de Viel-Salm.	Crollius, *l. c.*
Villance	Villantiæ in Arduenna, in pago Arduenna, in comitatu Arduenna.	839, 842, 865	»	Famenne. .	Graide . .	Pr. de Luxembourg, cant. de St-Hubert.	Beyer, I, 74; *Ampl. coll.*, I, 101, 185.
Weis-Wampach . .	Wambais, in comitatu arduennense.	915		Ardenne.	Stavelot . .	Gr.-Duché de Luxembourg, canton de Clervaux.	Ritz, 16.
Wiltz.	Wiltz, in pago ardennensi.	782			»	Gr.-Duch. de Luxembourg, canton de Wiltz.	Wiltheim, 81; Hontheim, I, 60.
Wisembach . .	Wisonbronna, in comitatu arduennense.	915	»		Bastogne. .	Pr. de Luxembourg, cant. de Fauvillers.	Ritz, 16.

Il résulte de ce tableau que le grand *pagus* des Ardennes comprenait le territoire de l'archidiaconé du même nom et une partie de ceux du Condroz et de la Famenne. Vers le nord il touchait au *pagus* de Liége et au district de Theux qui, nous l'avons dit plus haut, avait probablement pour limites la Warge, l'Amblève et l'Ourthe. Vers le midi il s'étendait jusqu'aux confins du diocèse de Liége, formés en Belgique par les limites méridionales de Martelange, Fauvillers, Vitry, Jusseret, Bercheux, Sainte-Marie, Saint-Pierre, Neuvillers, Jehonville; les limites orientales d'Assenois, Fays-les-Veneurs, Belvaux, Noirfontaine et les Hayons, où les confins du diocèse de Liége suivaient le cours de la Semoy jusqu'aux bouches de cette rivière

dans la Meuse. Vers l'ouest les frontières du grand *pagus* des Ardennes étaient formées par la Meuse. A l'orient elles rejoignaient les limites du diocèse de Liége, indiquées à partir de Martelange par la rive gauche de la Sure jusqu'aux bouches de cette rivière dans la Wiltz, dont elle suivait la rive gauche jusqu'à Constum. Là elles se guidaient par les confins septentrionaux de Constum, de Geirhof et de Walhausen [1]. Elles y rejoignaient les rives de l'Iresen, dont elles suivaient le cours à partir de l'embouchure de l'Our jusqu'au delà de Sevenich. La ligne de démarcation passait ensuite à l'est de Gorscamp, Steffeshausen, Lommersweiler et Saint-Vith, appartenant à l'évêché précité. Puis elle côtoyait l'Amblève en passant entre les monastères de Stavelot et Malmédy. Celui-ci appartenait au diocèse de Cologne [2].

Ce grand *pagus* était divisé, nous l'avons dit, en *pagi* moyens des Ardennes, du Condroz et de la Famenne, dont nous allons donner la description.

CHAPITRE Ier.

LE PAGUS MOYEN DES ARDENNES.

Ce territoire devait comprendre tout le grand *pagus* du même nom, sauf le Condroz et la Famenne, et correspondait par conséquent à peu d'exceptions près à l'archidiaconé des Ardennes. Au nord les confins de ce *pagus* moyen suivaient les bords de la rivière qui passe par Spa, et les limites méridionales de Louveignez jusqu'à l'Amblève. Au midi les limites côtoyaient celles du grand *pagus* à partir de Martelange jusqu'à Saint-Pierre. A l'ouest de Saint-Pierre, elles étaient formées par les rives de l'Homme jusqu'à Awenne, où elles reprenaient les limites occidentales de Mochamp-Champlon, Beausaint jusqu'à l'Ourthe, dont elles côtoyaient la rive gauche dans la direction

[1] Nous n'avons pu nous assurer d'une manière positive, au moyen des dénombrements de la population des doyennés de la province de Luxembourg, si Walhausen faisait partie du diocèse de Trèves ou de celui de Cologne.

[2] *Analectes eccl.*, t. Ier, pp. 42 et 45.

de Wibrin. Là elles s'identifiaient avec les limites occidentales de cette commune et de celles des Tailles, d'Odeigne, d'Oster, de Chavane, et de Bra, où elles suivaient les rives du ruisseau, dit Lienne, qui se jette sous Rahier dans l'Amblève. Ensuite elles côtoyaient la rive droite de l'Amblève jusqu'à la Heide, près de Spa. Vers l'orient la démarcation rejoignait les limites de l'évêché de Liége. Telle était l'étendue du *pagus ardennensis*, cité dans la lettre pastorale de l'évêque Gerbald, lorsqu'il énumère, en 804, les *pagi* soumis à sa juridiction.

Cette division territoriale renfermait un comté nommé *comitatus bastionensis*, dans lequel était situé Wabaise (aujourd'hui Ober et Nieder Wampach) [1]. Le comté de Bastogne devait sans doute son origine à un petit *pagus* ou à une vicairie. La seule mention de ce comté dans un acte de 907 ne permet pas d'en indiquer les limites, et nous n'avons pu constater, par le même motif, s'il appartenait à la période bénéficiaire ou à la période féodale.

CHAPITRE II.

LE PAGUS MOYEN DU CONDROZ.

(*Pagus condrustin, condrustensis, condrustum*, etc.)

Une petite peuplade germaine du nom de Condruses, mentionnée dans les Commentaires de César, étendait sa domination jusqu'aux confins des Nerviens [2]. Par conséquent, sous la période romaine, les Condruses occupaient une partie des Ardennes, comme le constate aussi l'acte de partage de 870 (v. plus haut p. 136). C'est dans cette immense forêt que nous devons chercher leur *pagus*, mentionné la première fois dans une inscription romaine trouvée en Angleterre.

[1] *Ampliss. coll.*, t. II, p. 58, acte de 907.

[2] Condrusos, Eburones, Caeraesos, Paemanos, qui uno nomine Germani appellantur, arbitrari ad XL millio (liv. II, chap. IV). Segni Condrusique ex gente Germanorum (*ib.*, liv. VI, chap. XXXII). In fines Eburonum et Condrusorum, qui sunt Trevirorum clientes (*ibid.*, liv. IV, chap. VI).

A la date de la confection de ce monument lapidaire, les Condruses n'appartenaient plus, paraît-il, aux Trévires, mais à la *civitas* des Tongrois, dans la cohorte desquels ils servaient [1]. Ce qui expliquerait plus tard leur incorporation dans le diocèse de Tongres, nommé ensuite évêché de Liége.

Dans le partage de 839 le Condroz est qualifié de *comitatus condrusto* [2] et celui de 870 le fait traverser par l'Ourthe [3].

Les géographes se sont bornés à indiquer d'une manière très-vague la situation de ce pays [4]. Wastelain ne donne guère des renseignements plus précis. Il ajoute seulement que les bornes orientales de ce pays allaient au delà de l'Ourthe : « D'où l'on peut conclure, dit-il, qu'elles comprenoient la » partie de l'Ardenne qui est encore aujourd'hui du diocèse de Liége. » L'ancien pays de Liége, *Luvia,* le terminoit au nord; il avoit au couchant » la Hasbanie et le comté de Lomme; au midi et au levant l'Ardenne pro- » prement dite [5]. » Cette description, dans laquelle Wastelain confond le *pagus* de la Famenne et celui du Condroz, est reproduite sans variante par Des Roches [6].

Crollius entre dans plus de détails; mais il a le tort de vouloir considérer l'archidiaconé du Condroz comme la véritable circonscription du *pagus* [7].

Dewez distingue le Condroz de la Famenne, sans établir de démarcation entre le premier de ces *pagi* et le *pagus* moyen des Ardennes [8].

Pour fixer les limites du Condroz, commençons d'abord par indiquer les endroits cités par les documents dans ce *pagus*.

[1] Voir cette inscription dans Roach Smith, *Collectanea antiqua*, t. III, p. 202 : DEAE VIRADESTHI PAGVS CONDRVSTIS MILI · IN COH · II · TVNGRO · SVB SIVO AVSPICE PRAEFE.

[2] Pertz, t. Ier, *leg.*, p. 373.

[3] *Ibid.*, p. 517.

[4] (De Morliano), *Veterum Gallia populorum etc. alphabetica descriptio* et Paullinus, *Comment. de pagis*, p. 48.

[5] Wastelain, pp. 206 et 207.

[6] *Mémoires*, l., c., p. 26.

[7] *Observationes geographicae*, p. 296.

[8] *Dict. géographique*, p. 124.

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE PAGUS MOYEN DU CONDROZ.

DÉNOMINATIONS actuelles.	DÉNOMINATIONS anciennes.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Amas sous Ocquier.	Amarne, in pago condrustinse.	890	Liége. .	Condroz. .	Ouffet . .	Prov. de Liége, cant. de Huy.	Ritz. *Urkundenbuch*, 18.
Amas (l'), rivière. .	Marne, *ibid.* . . .	890	»	»	. . . . .	. . . . .	*Ibid.*
Amblève, rivière. .	Alblivi, in pago condrustinse.	930	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Ritz, 26.
Anthisne	Antina, in pago Condrosio.	879, 946	Liége. .	Condroz. .	Ouffet . .	Prov. de Liége, cant. de Nandrin.	Galliot, *Hist. de Namur*, V, 274; Miræus, I, 259.
Artin sous Clavier. .	Arterino, in pago Condustrio.	959	»	»	»	»	Ritz, 46.
Aulne (le bois d') sous Aywaille.	Hulsinas, foresta in pago Condrusco.	888	»	»	»	Prov. de Liége, cant. de Louveigne.	*Ampl. coll.*, II, 33.
Awagne sous Lisogne.	Navania ou Wavania, in pago condustrinse.	824	»	»	Ciney . .	Prov. de Namur, canton de Dinant.	Ritz, 7 (*).
Barcenne sous Ciney.	Barsina, in pago condustrinse.	746	»	»	»	Prov. de Namur, canton de Ciney.	*Ampl. coll.*, II, 20.
Barcy sous Flostoy.	Bacilla, in pago condrostinse super Gorbia.	885	»	»	»	Prov. de Namur, canton de Dinant.	Pertz, VII; *Scrp.*, 420.
Barse sous Vierset.	Harz, *lisez* Barz, in pago Ondustrio.	890	»	»	Ouffet . .	»	*Ampl. coll.*, II, 34.
Barvau-Condroz . .	Barevel, in pago Condustrio.	946	»	»	»	Prov. de Namur, canton de Ciney.	Ritz, 39.
Bende sous Vervoz.	Baina, in pago Condruscio.	862	»	»	»	Pr. de Luxembourg, cant. de Nandrin.	*Ampl. coll.*, II, 26.
Borsu sous Bois-et-Borsu.	Borcido, super fluvio Solcione, in pago Condrustio.	851	»	»	»	Prov. de Liége, cant. de Huy.	Beyer, I, 88.
Braibant.	Brabante, in pago condustrinse.	746	»	»	Ciney . .	Prov. de Namur, canton de Ciney.	*Ampl. coll.*, II, 20.
Buzin, dépendance de Verlée.	Busiu, in pago Condustrio.	946	»	»	Ouffet . .	»	Ritz, 39.

(*) Selon la nomenclature des biens de l'abbaye de Stavelot il faut lire : *Wanania* ou *Wavania*.

DÉNOMINATIONS actuelles.	DÉNOMINATIONS anciennes.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
?	Carcinium, in pago condrostinse	885	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Pertz, VII, 220.
Falmagne	Falmania, in pago condrostinse.	885	Liége. .	Famenne. .	Graide . .	Prov. de Namur, canton de Dinant.	Pertz, VII, 420 (*).
?	Fatum Theodonis, in pago condrusco.	888	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Ampl. coll.*, II, 33.
Filot	Fielon, in pago condustrinse.	895	Liége. .	Condroz. .	Ouffet . .	Prov. de Liége, cant. de Ferrière.	Ritz, 15.
Generet ou Jenneret, dépend. de Bende lez-Durbuy.	Geneticio, in pago Condustrio.	939	»	»	»	Pr. de Luxembourg, cant. de Durbuy.	Ritz, 29.
?	Gessignula, in pago Condrusco.	1028	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Ampl. coll.*, I, 399.
?	Glevo, in pago condrostinse.	885	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Pertz, VII, 420.
Grandchamp sous Florée.	Grandicampus, in pago condrustensi.	885	Liége. .	Condroz. .	Ciney. . .	Prov. de Namur, canton de Namur.	Pertz, VII, 420.
Halloy sous Braibant.	Halogis super fluv. Pauleia, in pago condrostinse.	885	»	»	»	Prov. de Namur, canton de Ciney.	Pertz, VII, 420.
Hamoir	Hamor ou Hamoe, in pago condustrinse.	895	»	»	»	Prov. de Liége, canton de Nandrin.	Ritz, 14.
Hamois	Halma in pago condustrinse.	746	»	»	Ciney. . .	Prov. de Namur, canton de Ciney.	*Ampl. coll.*, II, 20.
?	Harfia super fluvio Alblivi, in pago condrustinse.	933	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Ritz, 26.
?	Harsanium, super fl. Wenna, in pago condrostinse.	885	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Pertz, VII, 420.
Havelange	Hafflangia, *ib.* . .	1028	Liége. .	Condroz. .	Ciney. . .	Prov. de Namur, canton de Huy.	Stumpf, II, 45.
Heid sous Leignon.	Haist ou Haidis sup. fluv. Sclevum, in pago condrostinse.	746, 885	»	»	»	Prov. de Namur, canton de Ciney.	*Ampl. coll.*, II, 20; Pertz, VII, 420.
?	Helvius, in pago condrustinse.	890	»	»	Ouffet . .	Prov. de Namur, canton de Huy.	Ritz, 18.

(*) La situation de Falmagne près des frontières du Condroz a établi probablement la confusion de ce *pagus* avec celui de la Famenne, dont cette paroisse faisait partie, comme le demontre son nom.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Huy	Hoium, super fluvio Hoio, in pago condrostinse.	885	Liége. .	Condroz. .	Ouffet . .	Province de Liége. .	Pertz, VII, 420.
Leignon	Lenione, in pago condustrinse.	746	»	»	Ciney . .	Prov. de Namur, canton de Ciney.	*Ampl. coll.*, II, 20.
Lignières sous Roy.	Lineras sup. fl. Chandregia (Hédrée), in pago condustrense.	770-779	»	Famenne. .	Rochefort .	Pr. de Luxembourg, cant. de Marche.	Ritz, 6 (*).
Massogne sous Ciney.	Mosania, in pago condustrinse.	746	»	Condroz. .	Ciney. . .	Prov. de Namur, canton de Ciney.	*Ampl. coll.*, II, 20.
Mont-Gauthier? . .	Gnoldo Manso, in pago condustrinsi.	746	»	Famenne. .	Rochefort .	Prov. de Namur, canton de Rochefort.	*Ibid.* (**).
Mozet.	Mosenc, in pago condustrinse.	954	»	Condroz. .	Ciney. . .	Prov. de Namur, canton d'Andenne.	Ritz, 32.
Navangle sous Buissonville.	Navania, in pago condustrinse.	824	»	»	»	Prov. de Namur, canton de Rochefort.	Ritz, 7.
Ohey	Olhais, in pago condustrinse.	954	»	»	»	Prov. de Namur, canton d'Andenne.	Ritz, 32.
Oneux sous Comblain-au-Pont.	Alnit, in pago Condrusco.	888	»	»	Ouffet . .	Prov. de Liége, cant. de Nandrin.	*Ampl. coll.*, II, 33.
Ossogne-sous-Hamlange.	Osonia, in pago Condruscio.	862	»	»	Ciney. . .	Prov de Namur, canton de Ciney.	*Ampl. coll.*, II, 26.
Ourthe, rivière . .	Orte, in pago condustrinse.	895	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Ritz, 15
Purnode.	Pronote, in pago condustrinse.	746	Liége. .	Condroz. .	Ciney. . .	Prov. de Namur, canton de Dinant.	*Ampl. coll.*, II, 20.
Reux sous Chevetoge.	Rudis, in pago condustrinse.	746	»	»	»	»	*Ibid.*
Schaltin	Caldina, in pago condustrinse.	746	»	»	»	Prov. de Namur, canton de Ciney.	*Ibid.*
?	Silvestria cortis, in pago Condruscio.	862	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Ampl. coll.*, 26.

(*) Un acte de 748 porte : *in terra fundum Ardenne.* En désignant cette localité dans le *pagus* de Condroz il y a erreur. Elle était située dans la Famenne et au midi de Marche en Famenne.

(**) Il est difficile de comprendre comment Mont-Gauthier dans la Famenne ait été désigné dans le *pagus* de Condroz. La localité étant située à l'extrême frontière de la Famenne et près de Condroz, il y a eu peut-être confusion dans la désignation du *pagus*. Au surplus la traduction de *Gnoldo manso* ou *Guoldo manso* a été faite d'une manière dubitative et laisse beaucoup à désirer.

DÉNOMINATIONS actuelles.	DÉNOMINATIONS anciennes.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHIDIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
?	Slenion, il faut probablement lire Lenion. *Voy.* Leignon.	862	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Ampl. coll.*, II, 26.
Solanne près de Purnode.	Solonia, in pago condrustinse.	746	Liége. .	Condroz. .	Ciney. . .	Prov. de Namur, canton de Dinant.	*Ibid.*, II, 20.
Somme, rivière . .	Suminara, in pago Condustrio.	946	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Ritz, 39.
Spontin?	Spongins ou Spongius, in pago Condrusto.	937	Liége. .	Condroz. .	Ciney. . .	Prov. de Namur, canton de Ciney.	Mabillon, *Acta SS. Belgii saec.*, IV, part. I, 294.
Strée.	Stratella, in pago Condustrio.	956	»	»	Ouffet . .	Prov. de Liége, cant. de Huy.	Ritz, 45.
Tinlot sous Soheit. .	Tilnou, in pago Condustrio.	956	»	»	»	»	*Ibid.*
Vattibiemont sous Clavier.	Walthina, in pago Condruscio.	862	»	»	»	Prov. de Liége, cant. de Nandrin.	*Ampl. coll.*, II, 26.
Vervoz, dépendance de Clavier.	Vervigium, in pago Condruscio.	862	»	»	»	»	*Ibid.*
Ville ou Vyle, près de Modave.	Villay, in pago Condruscio.	962	»	»	»	Prov. de Liége, cant. de Huy.	*Ibid.*
?	Wadingo, in pago condrostinse.	885	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Pertz, VII, 420.
Ychippe sous Leignon.	Warsipia ou Wasipia, in pago Condruscio.	746	Liége. .	Condroz. .	Ciney. . .	Prov. de Namur, canton de Ciney.	*Ampl. coll.*, II, 20; Ritz, 31.

De toutes les localités indiquées dans ce tableau, aucune n'est située sur la rive gauche de la Meuse. Par conséquent les limites du *pagus* du Condroz ne correspondaient pas et ne pouvaient correspondre en tous points à celles de l'archidiaconé de ce nom. Nous avons déjà vu, dans le chapitre consacré à la description de la Hesbaye, que la partie de l'archidiaconé du Condroz située sur la rive gauche de la Meuse appartenait à ce pays. Hanret, chef-lieu du doyenné de ce nom, Longchamps, Méhagne, Taviers sous Méhagne, Tillier et Upigny, localités sises sur la rive gauche de la Meuse et dans l'archidiaconé du Condroz, étaient néanmoins comprises dans le *pagus* de la Hesbaye,

comme le constatent les documents qui les citent [1]. Nous sommes donc autorisé à soutenir que le *pagus* du Condroz se composait de toute la partie de l'archidiaconé de ce nom située sur la rive droite de la Meuse. Il était par conséquent borné au nord par la Meuse et en partie par l'Amblève, à partir de l'embouchure du ruisseau, dit Lienne, jusqu'aux bouches de cette rivière dans l'Ourthe, au midi par les limites méridionales de Dréhance, Furfooz, celles de Custinne, Chevetogne, Pessoux, Nettine, Barvaux-Condroz, Baillonville, Hotton, Hampteau, puis par les rives de l'Ourthe jusqu'à Berismenil ; à l'est par les rives d'une partie de l'Ourthe jusqu'aux bouches de cette rivière dans la Meuse et par la Lienne ; à l'occident il touchait à la Meuse, depuis Namur jusqu'à Dréhance. Cette délimitation paraît singulièrement contredite par une charte de 746, imprimée dans l'*Amplissima collectio* (t. II, p. 20). Voulant reconnaître les localités citées dans cet acte, des auteurs ont consideré comme un tout le passage suivant : « Karlomanus..... donamus ad monasterio » Stabulaus seu Malmundurio..... hoc sunt villas cujus vocabula sunt, » Lenione cum omnibus appendentiis suis in pago condustrinse, Caldina, » Mosania, Warsipio et Barsina, nec non et Rudis, Pronote, Halma et » Haist in Gnoldo manso, Solania, similiter et villam quae vocatur Wadalino » cum omnibus appenditiis suis, Rudis, Olisna, Serario, Palatiolo et Brabante, » ad ipsas casas Dei tradidimus atque transcribimus. » Au lieu de diviser la phrase en deux parties distinctes, ces auteurs rattachent le second membre au premier, de manière à faire rentrer dans le *pagus* du Condroz : Wadalino (Wellin), Rudis (Reux-Famenne), Olisna (Osnes), Serario (lisez : Ferario, Ferrières), Palatiolo (Paliseul), Brabante (Braibant). Ils mettent ces localités sur la même ligne que Caldina (Schaltin), Mosania (Massogne), Warsipia (Ychippe), Barsina (Barenne), Rudis (Reux sous Chevetogne), Pronote (Purnode), Halma (Halma sous Chanly), Haist (Heid sous Leignon), Solonia (Solanne, près de Purnode), attribués au Condroz par l'acte précité. La structure de la phrase et la position des localités s'opposent évidemment à l'adoption d'une pareille interprétation. Wellin, Roeux-Famenne, Osnes, Ferrières et Paliseul, appartenaient à l'archidiaconé de la Famenne, par conséquent au

[1] Voir les chartes imprimées, par Duvivier, p. 311 et Miræus, t. IV, p. 185.

pagus de ce nom, tandis que toutes les autres localités étaient sises dans le Condroz, sauf Halma. Quant à la localité dite Gnolde ou Guoldo Manso, dans laquelle était situé Heid, on l'a traduite par Mont-Gauthier. Heid est près de Leignon, dans le Condroz, par conséquent très-loin de Mont-Gauthier, sis dans la Famenne. Nous faisons donc rentrer dans le Condroz seulement les localités citées dans le premier membre de cette phrase.

De nos jours on a créé un *pagus* qui, s'il avait existé, aurait été compris dans le Condroz. C'est le prétendu *pagus* d'Andenne. Un diplôme de 911, publié par Le Glay [1], fait mention de la villa Lestorphe [2], située sur la rivière Sarteria, dans le *pagus indensis*. Consulté au sujet de cette division territoriale par l'éditeur de l'acte, le baron de Saint-Genois lui répondit : « un *pagus*, désigné quelquefois sous le nom de *pagus indensis* et le plus » souvent sous la dénomination de *pagus andensis*, existait au IX^e^ et au » X^e^ siècles dans l'ancien pays des Attuatiques; il s'étendait au midi de la » Meuse, le long de cette rivière jusqu'au coude qu'elle forme à peu de distance » et en amont de Huy. Des vestiges du nom de ce *pagus* se sont conservés dans » le nom du bourg d'Andenne, ancien chapitre noble de Dames (comté de » Namur) et dans les hameaux d'Andenelle et d'Inden ou Anden-Auvenelle [3]. »

Malgré les assurances si positives données par le baron de Saint-Genois, nous devons constater, dans le but de prémunir le lecteur contre toute erreur, que le *pagus* d'*Andenne* n'a jamais été cité par aucun document écrit ou imprimé, connu jusqu'à ce jour. Personne ne le mentionne. Nous comprenons aussi difficilement comment les Atuatiques auraient habité le *pagus* des Condruses, dont Andenne faisait partie, et nous comprenons moins encore comment le *pagus indensis* serait devenu le *pagus Andensis,* qui n'a jamais existé. A notre avis, l'authenticité de ce diplôme est plus que suspecte. Il suffit de lire l'acte pour se convaincre qu'il est complétement faux. Nous croyons, pour notre part, qu'il est d'invention, comme le *pagus indensis* lui-même, dont aucun écrit ne fait mention, pas plus que de celui d'Andenne.

[1] *Glossaire topographique du Cambrésis*, p. 1.
[2] Est-ce Eilendorf, près de Saint-Corneille d'Inde et situé sur l'Inde?
[3] *Gloss.*, l. c., pp. 141, 142.

CHAPITRE III.

LE PAGUS MOYEN DE LA FAMENNE.

(*Pagus falmines, Falmine.*)

Malgré la citation du *pagus* de la Famenne dans la lettre pastorale de 804 publiée par Gerbald, évêque de Tongres, les écrivains belges se sont très-peu occupés de ce pays. Wastelain le passe même sous silence et le confond avec le Condroz. Cette confusion est du reste très-ancienne, comme nous l'avons fait observer au tableau des localités du Condroz à propos des paroisses de Falmagne et de Lignières.

Après avoir rappelé la mention de ce *pagus* dans la Chronique de l'abbaye de Waulsort, Paullinus le place près de l'Ourthe et de la Lesse, et fait observer que les qualifications de Famenne ajoutées à Marche, Hour et Hedré, démontrent que ces localités sont situées dans ce pays.

Selon Crollius les Pemannes, appelés Phemannes, habitaient cette contrée sise dans la forêt des Ardennes, entre le Condroz, le *pagus* moyen des Ardennes et le grand *pagus* de Lomme. Il rejette, à bon droit, l'opinion de Valésius, qui veut retrouver l'étymologie de la Famenne dans Falmagne. Enfin il ajoute que si l'archidiaconé de la Famenne et ses subdivisions en doyennés étaient connus, il pourrait s'étendre davantage sur la matière [1].

Des Roches fait à peine mention de la Famenne. Il passe sous silence les limites de ce canton compris dans le grand *pagus* des Ardennes, comme le constatent les localités suivantes indiquées dans ce *pagus*, malgré leur situation dans celui de la Famenne : Anloy, Arville, Bièvre, Bouillon, Bourseigne-Neuve, Bure, Graide, Louette-Saint-Denis, Mirwart, Villance, etc.

Le petit nombre de lieux cités par les documents dans le *pagus* de la Famenne explique peut-être une négligence pareille.

[1] *Observationes geographicae*, l. c., p. 293.

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE PAGUS MOYEN DE LA FAMENNE.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Bras-lez-St-Hubert .	Bractis, in Falminne.	862	Liége . .	Ardenne. .	Bastogne. .	Pr. de Luxembourg, cant. de St Hubert.	*Ampl. coll.*, II, 26.
Bure	Burs, in pago falmeniensi.	1079	»	Famenne. .	Rochefort. .	Pr. de Luxembourg, cant. de Rochefort.	*Ampl. coll.*, II, 498.
Corbion	Courbio in Falmine pago.	874	»	»	Graide . .	Pr. de Luxembourg, cant de Bouillon.	*Ampl. coll.*, II, 29.
?	Huslibach Genedrico medis, in Falmine pago.	874	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Ampl. coll.*, II, 29.
Hedré sous Waha. .	Heidres ou Heidria, in Falmenna.	879, 946	Liége. .	Famenne. .	Rochefort .	Pr. de Luxembourg, cant de Marche.	Galliot, 274, 291.
Honnay	Hunai, in pago falmaniensi.	1078	»	»	»	Prov. de Namur, cant. de Beauraing.	Grandgagnage, *Vocab.*, 22.
Humain	Humnin ou Homin, in Falmia . . .	862, 1028	»	»	»	Pr. de Luxembourg, cant. de Marche.	*Ampl. coll.*, II, 29; Stumpf, II, 45.
Libin (Haut et bas).	Lobunbi, in Falmine.	874	»	»	»	Pr. de Luxembourg, cant. de St Hubert.	*Ampl. coll.*, II, 29.
?	Lomna, in Falminne.	862	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Ampl. coll.*, II, 26.
Marche	Marca, in pago falmiensi.	. . . .	Liége. .	Famenne. .	Rochefort .	Pr. de Luxembourg, cant. de Marche.	*Acta SS. Bened. sacc.*, II, 498.
	Marchia, in Falmia.	1028	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Stumpf, II, 45 (*).
?	Strata, in Falminne.	862	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Ampl. coll.*, II, 26 (**).

(*) Voici comment l'empereur Conrad II s'exprime dans son diplôme : « In pago ardunensi, in comitatu Gozelonis de Bastonia, ecclesiam de Lon» champ, et in pago condustriensi, in comitatu Gozelonis de Hoio ecclesiam de Hafflangia... in Falmenia quicquid predictus prepositus Lambertus habuit » in Homin et in Marchia, et in Morivilla, et in Boncin, et in pago Hasbanii quod habuit in Ambresin... » (Stumpf, *loc. cit.*, t. II, p. 45). A première vue on pourrait supposer que Moriville et Bonsin font partie de la Famenne. Il n'en est rien : sinon il serait impossible d'expliquer la présence des conjonctions *et* devant chaque localité. Moriville était dans le *pagus* de Woivre et Bonsin dépendait de celui du Condroz.

(**) Il y a erreur dans l'indication du *pagus*. Strée était sis dans le Condroz, ainsi que le constate un diplôme de 950 imprimé dans Ritz, p. 45.

Si la liste reproduite ci-dessus n'est pas longue, elle a du moins l'avantage d'établir la délimitation du *pagus* lorsqu'on la compare aux tableaux des localités sises dans les *pagi* des Ardennes, du Condroz et de Lomme. Cette comparaison démontre que le *pagus* de la Famenne était borné au nord par celui du Condroz, dont nous avons donné la description dans les paragraphes consacrés à ces pays; au midi par les limites du diocèse de Liége, c'est-à-dire par la Semoy, à l'est par le *pagus* moyen des Ardennes, dont nous avons aussi indiqué les limites à la page 148, et à l'ouest par la Meuse à partir d'Anseremme et en amont de cette rivière jusque dans les environs des bouches de la Semoy.

Il est inutile, croyons-nous, de justifier cette délimitation dans la direction du nord [1], du midi et de l'orient par suite des tracés que nous avons faits dans les paragraphes précédents des *pagi* du Condroz et des Ardennes. Il n'en est pas de même des limites occidentales. Leur direction doit être justifiée à cause des différences entre celles-ci et les bornes de l'archidiaconé de la Famenne. Le territoire de l'archidiaconé s'étendait sur les deux rives de la Meuse, et comprenait dans sa circonscription les doyennés de Chimay, Graide et Rochefort, au diocèse de Liége, tandis que le *pagus* de la Famenne ne dépassait pas la rive droite de cette rivière. Aucune localité sise sur la rive gauche n'est indiquée par les documents dans le *pagus* de la Famenne. Toutes sont citées dans le *pagus* de Lomme. Par exemple Aublain, Dailly, Dourbes, Gonrieux, Gimnée, Hierges, Matagne, Petigny, Vaucelles, Vierves, Virelles [2], Couvin, Forchies, Hastière-Lavaux, la Pesche, Waulsort, etc. [3], étaient compris dans la partie de l'archidiaconé de la Famenne sise à gauche de la Meuse, et cependant les chartes les citent dans le *pagus* de Lomme. C'est à nos yeux la preuve la plus évidente de la séparation entre les deux *pagi* par la Meuse. Il est une autre preuve non moins concluante constatant que ce fleuve et non la circonscription ecclésiastique de l'archidiaconé de la

[1] Le nom de *Marca* donné à Marche, qui signifie limite ou frontière, démontre l'exactitude de notre délimitation. Marche était, en effet, situé aux frontières septentrionales de la Famenne.

[2] Duvivier, pp. 309, 310.

[3] *Recueil des hist. de France*, t. VIII, p. 659; *Ampl. coll.*, t. II, p. 41; Lacomblet, t. Ier. p. 1; Miræus, t. Ier, p. 343; t. II, p. 805; *Bibliothèque de l'école des chartes*, 2e sér., t. II, p. 76.

Famenne séparait les deux *pagi*. Elle résulte du fait suivant : Hastière, divisé en deux parties par la Meuse, formait, d'après les pouillés anciens du diocèse de Liége, une seule paroisse comprise dans l'archidiaconé de la Famenne; néanmoins la partie de ce village située à la gauche de la Meuse, et connue sous le nom de Hastière-Lavaux, ressortissait au *pagus* de Lomme.

Nous limitons donc, à bon droit, le *pagus* de la Famenne vers l'occident par la Meuse.

Le *Cantatorium* de l'abbaye de Saint-Hubert cite la justice centenière d'Anseremme [1], localité sise dans la Famenne. C'est la seule subdivision de ce *pagus* dont nous ayons trouvé mention dans les documents et les écrits.

[1] *Cantator. Sancti-Huberti*, § 24, *apud* Reiffenberg, *Monuments de Hainaut*, etc., t. VII, p. 255.

SECTION VI.

LE GRAND PAGUS DE WOIVRE.

(*Pagus wabrensis, wabarensis, wabracensis, waverensis, waprensis.*)

Les Ardennes embrassaient, outre le *pagus* du même nom, celui de Wavre, Woivre, Waivre ou Voivre. Cette vaste division territoriale, comprise dans les diocèses de Trèves, Metz et Verdun, s'étendait aussi sur la partie méridionale du Luxembourg belge et le Grand-Duché.

Grégoire de Tours en fait la mention la plus ancienne connue; et dans l'acte de partage de 870 ce *pagus* est adjugé, y compris ses deux comtés, à Charles le Chauve. Quels sont ces deux comtés? Cette question restée jusqu'ici sans réponse précise a fait l'objet de grandes controverses. Valesius soutient que le Woivre renfermait trois *pagi* nommés : *verdunensis, scarponensis et castereiensis* [1]. Nous admettons très-volontiers dans le *pagus* de Woivre les comtés du Verdunois et de la Scarpe. C'étaient les deux grandes divisions de ce *pagus;* mais il est impossible de mettre sur la même ligne le Castreiensis. A ce titre il faudrait y ajouter les comtés d'Arlon, d'Ivoix, de Chiny, etc. etc., compris également dans le Woivre pendant la période des fiefs héréditaires. L'erreur de Valesius provient de la confusion qu'il a faite entre les comtés de l'époque bénéficiaire et de la période féodale. L'acte de 1015, qu'il cite d'après Wiltheim (*Acta S. Dagoberti*) pour justifier sa thèse, indique *Ballodium* (Bailleux) *in pago vaprensi in comitatu Casterei.* Il s'agit par conséquent dans ce passage du comté dit Castreium et non d'un *pagus* de ce nom. Dans l'acte de fondation du prieuré de Saint-Martin à Longwy figure à titre de témoin Théodoricus de Castreio [2].

Après avoir énuméré plusieurs endroits indiqués par les documents dans

[1] Valesius, *Noticia Galliar.*, p. 579.
[2] Acte de 1096 *apud* Bertholet, t. III, preuves p. XLV.

le *pagus* de Woivre, Wiltheim [1] en tire la conclusion suivante : « Unde pagum » Wabrensem inter Cruftam (Cruchten dans le Grand-Duché de Luxembourg), » Luciliburgum (Luxembourg), Divodurum Medriomatricorum (Metz) et » Eposium seu Ivodium (Ivoix ou Carignan), late excurisse, apparet. Eum » autem ambibant in orbem pagi hi : mosomensis, arduennensis, bedensis, » in quo Epternacum et Bedavicus (Bitbourg), recensis seu ricciasensis, » in quo Waldelefinga et Sirka, Judiciacensis apud Theodonis-Villam, » trans Mosellam, salnensis (le Saulnois) ad Saliam fluvium, metensis, » scarponensis, casterciensis, mattensis et virodunensis; qui tamen postremi » quatuor cum vabrensi saepe confusi; eo quod vabrensis provincialis esset. »

Valesius répète à peu près le texte de Wiltheim, et finit en disant que ce *pagus* était entre la Moselle et la Meuse [2]. Dans la Chronique de Gottwich Besselius soutient que ce grand *pagus*, compris dans le duché Mosellan au diocèse de Trèves, était situé entre la Chiers, la Semoy, l'Alzette, l'Orne, la Meuse et la Moselle [3].

Hontheim répète à peu près les termes dont Wiltheim se sert, complète la liste des localités sises selon cet auteur dans le *pagus* de Woivre, et conclut comme suit : « Igitur wabrensis hic pagus his facile limitibus circumscri- » bètur : Hemstal, Linster; tum ad Alisontiam fluvium Hespringen, Izich; » et recessu alquanto a flumine, Hellingen et Frisingen, sed trans eum. » Sequitur impositum flumini Schifflingen. Mox recedunt ultra hanc ripam » dextrorsum Monderich et Zolver. Dein ad Ornam Conflan; ad Mosellam » Gaudiacum, ubi aquæductus. Post Mosella relicto, Fleuri au Messin, » Quincy, Jouvigny, Carboz. Exinde ager Aralunensis laevorsum diffusus. » Hinc ad Alsontiam inferum Mersch, et deinde Crufta; unde reflexus Hem- » stal [4]. » Wastelain voudrait bien adopter la manière de voir de Wiltheim; cependant, ajoute-t-il, comment la concilier avec les termes de l'acte de partage de 870, dans lequel le Verdunois, le Scarponois et le *pagus* de Woivre

[1] *Vita S. Dagoberti*, p. 66. Voir aussi WILTHEIM, *Notae historicae in Gregorii Turonici narrationem de S. Vulfilaïco*, dans les COMPTES RENDUS DE LA COMMISSION ROY. D'HIST., t. VII, p. 300.

[2] VALESIUS, *Noticia Galliarum*, p. 597.

[3] BESSELIUS, t. Ier, p. 825.

[4] HONTHEIM, *Historia Trevirensis*, t. Ier, p. 56.

sont adjugés à Charles le Chauve, et cités comme trois cantons distincts? Il croit donc que ce *pagus* était limité au nord par celui des Ardennes, à l'orient par le territoire de Metz et le Scarponois, au midi par le *pagus* de Toul, et à l'occident par le Verdunois et l'Argonne [1]. Enfin Crollius fait au sujet du *pagus* de Woivre une dissertation approfondie, d'où il résulte que ce pays était situé entre la Meuse, la Moselle, la Semoy et la Sure et qu'au midi il était limité par les confins du pays de Toul [2].

Cette opinion semble la plus rationnelle, et nous l'adopterions très-volontiers si l'auteur arrêtait le *pagus* de Woivre sur les bords de la Meuse à Moulin. Mouzon et toutes les paroisses situées sur la rivière précitée au nord de cette commune appartenaient au *pagus* de Mouzon, compris dans le grand *pagus* des Rémois, sur lequel celui de Woivre ne s'est pas étendu. Notre manière de voir est confirmée par la nomenclature reproduite ci-dessous des localités citées par les chartes dans le *pagus wavrensis* [3].

[1] Wastelain, *Descript. de la Gaule belgique*, p. 257.

[2] *Observationes geographicae*, p. 213, dans les Mém. de l'Acad. Theodoro-Palatine, t. V.

[3] Acalia in pago wabrinse, 786 (*Ampl. coll.*, t. Ier, p. 44); Addcobace, 786 (*ibid.*); Amel, Amella in pago Webra, 982, département de la Meuse, canton de Spincourt (Mabillon, *De re dipl.*, p. 575); Arlon, Erlont in pago wapensi, 938, Luxembourg belge, canton d'Arlon (Beyer, t. Ier, p. 237); Bailleux, Balliodium in pago vaprensi in comitatu Casterci ou Ballodium in pago mettensi, 1015 (Calmet, II, pr., p. 599); Beteberch super fl. Simere (Simmerbach) 901 (Beyer, t. Ier, p. xxxiv); Bertencourt, Bertoldocurtis in pago wambrinsi, 763 (Wiltheim, p. 64); Betange, Bettoniacum in pago verdunense sive wabrinse, 876, Grand-Duché de Luxembourg (Wiltheim, p. 66); Bomont, Bibonismont super fl. Orna, in pago wabrinse (Hontheim, t. Ier, pp. 54, 65); Boncourt, Bononecurtis in pago wambrense, 763, département de la Moselle (Wiltheim, p. 64); Boulange ou Bolinge, Brancelinga super fl. Alisontiam in pago wabrinse, 876 (Wiltheim, p. 65); Bertheleville, Bertulfivilla in pago wabrensi, in comitatu verdunensi super fluvium Senode, 769, département de la Moselle, canton de Conflans (Hontheim, t. Ier, p. 54); Budersberg, Busmerberch in pago vabrensi, 853, Grand-Duché de Luxembourg, canton d'Esch-sur-l'Alzette (*Ampl. coll.*, t. Ier, p. 131); Charbeaux-sous-Puilly, Charboch in pago wavrense in comitatu evodiense, acte de Charles le Simple, département des Ardennes, canton de Carignan (Hontheim, t. Ier, p. 55); Chery, Careica in pago wabrense, 1053, département de la Haute-Marne (Wiltheim, p. 66); Conflans, Confluentis in pago wabrinse in comitatu virdunensi, 914, département de la Moselle, canton de Conflans (Wiltheim, p. 66); Crucinach, acte de Pepin (Hontheim, p. 55); Cruchten, Crupfta in pago wabrinse, 771, 795, Grand-Duché de Luxembourg, canton de Mersch (Wiltheim, p. 64, Hontheim, t. Ier, p. 55); Dommartin, Domum Martinum in pago vavrinse, 933, département de la Meuse, canton de Fresnes-Woivre (Calmet, *Hist. de Lorr.*, t. Ier, pr., p. 339); Doncourt-aux-Templiers, Dodonicurtis in pago virdunense sive wabrinse, 822, département de la Meuse, canton de Fresnes-en-Woivre (Wiltheim, p. 65); Fleury au pays Messin, Floriacum in pago wabrinse, in

Cet immense pays était subdivisé en un grand nombre de *pagi*, dont nous n'avons à examiner que ceux d'Arlon, de l'Alzette et d'Ivoix. Tous les autres *pagi* compris dans cette grande division territoriale, trop éloignés des frontières de la Belgique, sortent du cadre qui nous est tracé [1].

comitatu scarponensi, 704, département de la Moselle, canton de Verdun (Wiltheim, p. 64); Fresnes-en-Woivre, Frenzeia in pago waverensi, 960, département de la Meuse, canton de Fresnes-en-Woivre (Calmet, t. Ier, p. 367); Frisange, Frisingen in pago waberinse, 768, Grand-Duché de Luxembourg, canton d'Esch-sur-l'Alzette (Wiltheim, p. 64) [1]; Geverardi fossa inter duos torrentes Lotosem et Horontem sita in pago wavrensi et comitatu scarponense, 991 (Wiltheim, p. 66); Genery, Ginureivilla in comitatu waprinse, 955, département de la Meuse (Hontheim, t. Ier, p. 287); Gonderange-sous-Rodenbourg, Gondringen super fl. Simera in pago wabarinse, 797, Grand-Duché de Luxembourg, canton de Grevenmacher (Hontheim, p. 55); Gondreville, Geldulfivilla in pago Webra, 982, département de la Meuse, canton de Toul (Mabillon, *De re dipl.*, p. 575); Gremilly ou Grimigny, Grimincia in pago waprensi et comitatu virdunensi, 959, département de la Meuse, canton de Damvillers (Wiltheim, p. 66); Hansdorf, Hunanesdorff in pago wabrense, 853, Grand-Duché de Luxembourg, canton de Mersch (*Ampliss. coll.*, t. Ier, p. 131), Lelling, Lulingas, *ibid.*, 786, Grand-Duché de Luxembourg, canton de Wiltz (*Ampl. coll.*, p. 44); Mersch, Marisch in pago vabrensi, 853; *ibid.* (*Ampl. coll.*, t. Ier, p. 130); Ivoix ou Carignan, Epuegen in pago wabrensi, 933, département des Ardennes (Hontheim, p. 55); Mondercange, Munderchinga in pago wavariensi, 997, Grand-Duché de Luxembourg, canton d'Esch-sur-l'Alzette (Hontheim, t. Ier, p. 337); Novroi près de Pont-à-Mousson, Nugaretum in pago wabrense, 679, département de la Meurthe (Wiltheim, p. 64); Otrange, Otringas, 800 (Beyer, t. Ier, p. xxxiv); Pareid, Prodaicraten [2] in pago et comitatu Wapensi, 938, département de la Meuse, canton de Fresnes-en-Woivre (Beyer, t. Ier, p. 237; Hontheim, t. Ier, p. 276); Quincy, Quinciacum in finem wavrense, super fluv. Azenne (l'Azenne), 770, département de la Meuse, canton de Montmédy (Wiltheim, p. 64); Rolling ou Rollange, Roldingen in pago wabrensi, 771, Grand-Duché de Luxembourg, canton de Mersch (Beyer, t. II, p. xxxiv); Sennet in pago wavreuse, 960 (Don Calmet, t. Ier, p. 367); Villare in pago wavrense, 960 (*ibid.*). Les localités suivantes sont citées dans la forêt de Woivre par un acte de 812 publié au t. Ier, pp. 321 et 322 de Marlot. (Metropolis Remensis historia) : Adratina, Aldnia, Alon, Berseta, Blarica, Brunnum, Cruptinum, Halisca, Lotoïna, Milunbrica, Nera, Netosa, Rahisco, Rinthamna, Sabsitlo, Semberlaca, Soalnea, Urna, Vrinia; mais cet acte renferme des anachronismes tels, que nous n'avons pas osé en faire usage. Marlot a été évidemment trompé.

[1] Si, pour les *pagi* situés dans le département du Nord et dans les provinces méridionales du royaume des Pays-Bas, nous sommes entré dans des développements au sujet de leur circonscription, nous avons été obligé de le faire. La plus grande partie des *pagi majores*, auxquels ils ressortissaient, sont situés en Belgique, tandis que le *pagus wavrensi* s'étendait sur une portion très-minime du midi de notre pays.

[1] Dans un acte de 963, *in pago Rizzigou*, Beyer, t. Ier, p. 272.

[2] Hontheim lit : Perdaitten *in pagi waprensi*. La lecture de cet auteur semble préférable.

CHAPITRE Ier.

LE PAGUS MOYEN D'ARLON.

(*Pagus arrelensis.*)

Arlon, station importante de grande route pendant la domination des Romains, a donné son nom à un *pagus* situé dans le grand *pagus* de Woivre.

Ses limites correspondaient probablement à ceux des doyennés d'Arlon et de Longuion, dans l'archidiaconé de Sainte-Agathe au diocèse de Trèves. Telle est l'opinion commune, qu'il est impossible de justifier d'une manière directe par des documents [1]. Nous avons pu trouver une seule mention d'une localité citée dans le *pagus* d'Arlon : *Platana in pago arrelense*, aujourd'hui Platen sous Bettborn, Grand-Duché de Luxembourg, canton de Redange, et compris anciennement dans le doyenné d'Arlon [2]. La ville d'Arlon elle-même est citée seulement dans le grand *pagus* de Woivre [3]; ce qui démontre à toute évidence que le *pagus* d'Arlon n'était pas situé dans le duché Mosellan, comme le dit Besselius [4], mais dans le Woivre. Toutes les autres localités sises dans ces deux doyennés sont citées également par les actes dans le grand *pagus* de Woivre.

[1] Bertholet, *Hist. de Luxembourg*, t. III, p. 6; Crollius, *l. c.*, p. 240. A l'appui de cette manière de voir l'auteur donne la raison suivante : « In capitulo quidem Longuionensi aliquantum haesimus, an ad comitatum Arlunensem spectaverit olim; cum nullius locorum in illo occurentium, in comitatu hoc positus diserte nobis reperiatur. Sed cum eorum domini bona sua a comitatu Arlunensi receperint beneficiario jure, et loca utriusque decaniae finibus implacta fuerint, haud dubito, capitulum Longuionis ad comitatum hunc referre. » Il paraît, d'après ce passage, que Crollius examine la question des frontières du comté d'Arlon au point de vue de la période féodale seulement. Ces raisons nous semblent également applicables à la question de savoir où s'arrêtaient, pendant la période bénéficiaire, les frontières du *pagus* d'Arlon. Aucun document, connu de cette époque, ne mentionne une localité du doyenné de Longuion dans un *pagus* autre que le grand *pagus* de Woivre, tandis que ces endroits devaient nécessairement ressortir à un petit *pagus*, dont le nom n'a jamais été cité.

[2] Acte de 1000 *apud* Beyer, t. II, p. 18.

[3] *Erlont in pago wapensi*, acte de 938 *apud* Beyer, t. Ier, p. 237. Le même acte imprimé dans Hontheim, t. Ier, p. 276, porte : *Erlont in pago waprensi.*

[4] Page 550. Crollius admet, comme nous, le *pagus* d'Arlon dans celui de Woivre.

Par suite de l'acte de partage de 870, le comté ou *pagus* d'Arlon fut adjugé à Charles le Chauve.

Si, comme nous venons de le dire, le territoire du *pagus* d'Arlon correspondait à ceux des doyennés du même nom et de Longuion, il serait borné au nord par les limites méridionales du *pagus* moyen des Ardennes à partir de Vitry vers Martelange; au midi par les limites des communes de Vezin, Marville, Han, Petit-Failly, Han-devant-Pierre-Pont, les rives de l'Othin, les limites de Rouvroy et Villers-la-Montagne; à l'est par les frontières du *pagus* du Methingau, formées par les limites occidentales de Wolvelange, Haut-Martelange, Perlé, Parette, Stock-Ville, Post, Attert, Tontelange, Gruisch, Kreutzerbach, Holescheid, Sept-Fontaines, Greisch, Bour, Roodt, Naspelt, Kehlen, Olm, Kapellen, Mammer, Hobzem, Bertrange, Roedegem, Bettange, Limpach, Sanem, Niederkorn, Diftange, Oberkorn, Hassigni, Tiercelet, etc., à l'ouest par le *pagus* d'Ivoix, dont celui d'Arlon était séparé au moyen du ruisseau dit Rulles et de la Semoy, par les limites occidentales de Sainte-Marie, Fratin, Croix-Rouge, Meix devant Virton, Robelmont, Villers-la-Lau, Dampicourt, Mont-Quintin, Rouvroy, Lamorteau et Vezin.

CHAPITRE II.

LE PAGUS MOYEN DU METHINGAU ET LE PETIT PAGUS DE L'ALZETTE.

(Pagus Methingou, pagus Alsuntue, alsencensis.)

Ce canton soumis au *pagus* moyen dit Mithelgau, ou Methingau, faisait aussi partie du Woivre [1]. Sa dénomination est encore conservée de nos jours par les campagnards wallons des environs, qui le nomment : Gaumet [2].

[1] Voir Wiltheim, *Notæ historicæ in Gregorii Turonici narrationem de S^ti Vulfiliaco*, p. 322, dans les Comptes rendus de la Commission royale d'histoire, t. VII.

[2] Les populations wallonnes ont l'habitude de transposer les deux parties des substantifs composés d'origine germanique; ce qui explique comment Metgau, contraction de Methingau, devient Gaumet.

Sa circonscription correspondait probablement aux doyennés de Mersch et de Luxembourg. Des localités sises dans ces deux districts sont mentionnés par les actes dans le *pagus* de l'Alzette, comme le fait voir le tableau ci-dessous :

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE PETIT PAGUS DE L'ALZETTE.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Bereldange. . . .	Barcelinga	687	Trèves.	Longuion. .	Luxembourg.	Gr.-Duché de Luxembourg.	Crollius, 251.
Luxembourg . . .	Lucilimburhut, in pago Methingowi, in comitatu Godefridi super ripam Alsuntie.	963	»	»	»	»	Hontheim, I, 296.
Steinsel.	Petrisola, in pago Alsuntiae.	1223	»	»	»	»	Hontheim, I, 57.
Weimerskirchen . .	Wimaris ecclesia, in pago alsencensi, in comitatu Methingovinse.	926	»	»	»	»	Hontheim, I, 268.

Outre les quatre localités indiquées ci-dessus, les documents citent soit dans le *pagus* du Methingau, soit dans celui de Woivre, les localités suivantes comprises dans le *pagus* de l'Alzette : Mamer [1], Itzig [2], Hagen [3], Hilde [4], Mondercange [5], Soleuvre [6], Lorensweiler [7], Junglinster et Altlinster [8], Mersch [9] et Rollingen [10].

Nous mentionnons seulement le *pagus* de l'Alzette à cause des deux communes suivantes appartenant à la Belgique et situées à l'extrême frontière

[1] *Mambra, in comitatu Mithegouw* (acte de 960, Crollius, *l. c.*, p. 251).
[2] *Eptiaco, in pago wabrinse* (acte de 786, *ibid.*).
[3] *Hagenen, in pago wabrinse* (*ibid.*, p. 252).
[4] *In pago wabrinse* (acte de 803, *ibid.*).
[5] *Munderchinga, in pago wavarensi* (acte de 997, *ibid.*).
[6] *Zolveren, in pago wabarinse* (acte de 790, *ibid.*).
[7] *Laurentii villa in pago wabrinse* (acte de 866, *ibid.*, p. 253).
[8] *Lincire super flumem Arantia, in pago wabarinse* (acte de 812, *ibid.*, p. 253).
[9] *Marisch in villa Alsociensi in comitatu Ardennensi* (acte de 993, *ibid.*, p. 254).
[10] *Roldingen, in pago wabrense super fluvium Alisontiae* (acte de 771, Hontheim, t. Ier, p. 56).

vers le Grand-Duché de Luxembourg : Attert avec ses dépendances Parette, Nothomb, Stockville, Post, Grendel, Tontelange, et la commune de Guirsch.

CHAPITRE III.

LE PAGUS MOYEN D'IVOIX.

(*Pagus ivodiensis, Epoisus.*)

Les auteurs qui ont traité de ce *pagus* lui attribuent toutes les paroisses soumises aux doyennés d'Ivoix et de Juvigny [1]. Cette opinion nous semble très-admissible, comme le prouve le tableau ci-joint des localités citées dans le *pagus* ou comté d'Ivoix.

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE PAGUS MOYEN D'IVOIX.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
?	Aduno, in comitatu Ivotio inter Boura et Lamuley.	955	Trèves. .	. . . .	. . . . .	. . . . .	Hontheim, I, 287.
Charbeaux	Carboch, in comitatu Evodiensi.	923	»	Longuion. .	Ivoix. . .	Dépt des Ardennes, cant. de Carignan.	Ritz, 20.
Lammilly	Lamuley, in comitatu Ivotio.	955	»	»	Juvigny. .	Dépt de la Meuse, cant. de Stenay.	Hontheim, I, 287.
Mont-Libert . . .	Mons Leutbertus, in pago evosiense.	812	»	»	»	Dépt des Ardennes.	Marlot, *Remensis eccl. hist.*, I, 321 (acte suspect).
Pure	Boura, in comitatu Ivotio.	955	»	»	Ivoix. . .	Dépt des Ardennes, cant. de Carignan.	Hontheim, I, 287.
Signy-Mont-Libert.	Sincimagus, in pago evosiense.	812	»	»	Juvigny. .	»	Marlot, *Remensis eccl. hist.*, I, 321 (acte suspect).

[1] Crollius, *l. c.*, p. 235; Desnoyer, *Topographie ecclésiastique archid. de Trèves*, p. 28, dans l'Annuaire historique de 1859.

Ces endroits sont situés ou dans le doyenné d'Ivoix, nommé plus tard de Carignan [1], ou dans celui de Juvigny.

Le *pagus* d'Ivoix serait donc limité au nord par les confins du grand *pagus* des Ardennes à partir d'Assenois jusqu'à Vitry : au midi par les limites méridionales de Louppy et Jametz, à l'ouest par le ruisseau dit Ru des Aleines, par la Semoy, les limites occidentales de Sainte-Cécile, Muno, Fontenouille, Chassepierre, Messincourt, Sachy, Tetaigne, Evilly, Vau et Mouzon, ensuite par le cours de la Meuse jusqu'à Louppy, à l'orient par les limites du *pagus* d'Arlon décrites plus haut (p. 165).

Le *pagus* moyen d'Ivoix comprenait au moins trois petits *pagi*, savoir : d'Osning, le *pagus nongentensis* et le petit *pagus* d'Ivoix, dont nous allons dire un mot.

§ 1er. — Le petit pagus d'Osning.

(*Pagus Osning.*)

Le palais de Longlier, situé près de Neufchâteau, province de Luxembourg, est indiqué par un acte de 947 dans ce *pagus* : « Longlare in pago Arduenna » dicto in comitatu Rudulphi comitis, in Osning [2]; » dans un autre acte de 982 : « Longlare in pago Osning nominato et in comitatu Gozilonis comitis, » et dans un troisième acte cité plus haut à la page 142 (note 4), à propos de la situation de Hemmingestorff [3]. Ces trois documents sont jusqu'ici les seuls connus qui fassent mention du *pagus* précité.

Aucune autre localité située dans le *pagus* d'Ivoix au nord de la Semoy

[1] Ivoix est cité sous le nom d'*Epoisum* dans l'*Itinéraire d'Antonin*, d'*Epuso* dans la *Notice de l'Empire*, de *castrum Eposium* dans *Grégoire de Tours*, d'*Eposium castrum* dans les *Actes de Saint-Maximin*. Aujourd'hui cette commune se nomme Carignan, en allemand Iwers.

[2] Hontheim, t. Ier, p. 60.

[3] Mabillon, *De re diplomatica*, p. 575. On peut se demander si Longlier, près de Neufchâteau, est l'ancien palais désigné dans les actes de 775, 844, 947 et 982 sous le nom de Longlar ou Longlare. Le doute n'est pas possible en présence de la charte par laquelle le duc Frédéric confirme, en 1064, la dotation que le duc Godefroid avait faite à l'abbaye de Florennes, de l'église de *Longlare*. L'abbaye de Florennes possédait, jusqu'à la fin du siècle dernier, la prévôté de Longlier. (Voir cet acte dans Bertholet, t. III, *Preuves*, xxviii.)

n'étant indiquée dans une division territoriale d'un nom différent, il est permis d'en conclure, avec quelque probabilité, que l'Osning était limité au nord par le *pagus* des Ardennes, dont nous avons tracé les frontières plus haut (p. 147); au midi par la Semoy, à l'est par le *pagus* d'Arlon déjà indiqué (p. 165) et à l'ouest par la Semoy et le ruisseau, dit Ru des Aleines. Nous indiquons ces limites sous la plus grande réserve.

Le petit *pagus* d'Osning dépendait-il du grand *pagus* des Ardennes, comme le semble dire le passage de l'acte de 947 reproduit ci-dessus? Pareille supposition est impossible. Nous avons déjà fait voir, dans le chapitre consacré au grand *pagus* des Ardennes, que les appellations de *pagus ardennensis* indiquent souvent le pays des Ardennes, ou celui soumis aux comtes des Ardennes qui l'administraient.

§ 2. — Le petit pagus nongentensis et le petit pagus d'Ivoix.

(*Pagus nongentensis, pagus ivodiensis.*)

Un seul document fait mention du premier de ces *pagi* à propos de la situation de Montmédy : *Mons medius in pago nongencensi* [1]. Cette citation unique ne nous permet pas de déterminer les limites de cette circonscription territoriale.

Quant au petit *pagus* d'Ivoix, il comprenait tout le territoire du *pagus* moyen d'Ivoix, moins ceux des *pagi* d'Osning et du *Nongentensis*.

[1] Acte de 933 *apud* Dom Calmet, *Histoire de Lorraine*, t. Ier, *Preuves*, p. 339. Il faut y lire *Nongentense*. Voir, à ce sujet, Crollius, *l. c.*, p. 235.

SECTION VII.

LE GRAND PAGUS DE REIMS.

(*Pagus remensis.*)

A propos des différentes acceptions du mot *pagus*, nous avons fait observer que, sous la période franque, cette appellation fut donnée souvent à la *civitas* et au diocèse. Il en fut de même de la *civitas Remorum* et du diocèse de Reims. Celui-ci était borné à partir du milieu du V^e^ siècle jusqu'au milieu du XVI^e^ au sud et à l'ouest par les diocèses de Chalons, de Soissons et de Laon; au nord-est et à l'orient par les diocèses de Trèves, de Toul et de Verdun; au nord par ceux de Cambrai, de Tongres ou de Liége. Il correspondait donc à peu près au pays compris entre la Meuse, la Marne et l'Oise. Ces limites étaient tellement naturelles que Mouzon, paroisse du diocèse de Reims sise sur la rive droite de la Meuse, a donné lieu à des contestations. Déjà en 513, Foulques, évêque de Tongres, chercha à s'emparer de Mouzon.

Le *pagus* de Reims était divisé en *pagus remensis* proprement dit, et en *pagi* de Porciens (*porcensis*), de Castrice (*castricensis*), de Mouzon (*mosomagensis* ou *mosmensis*), de Vonzois (*vonzisus*), de Dermois (*duculmensis*), de Stenay (*stadinisus*), etc. [1].

Nous avons à nous occuper seulement du *pagus* de Castrice qui comprenait quelques paroisses belges. Quant aux autres *pagi*, ils sont trop éloignés des frontières de la Belgique pour qu'il soit permis d'en parler ici.

[1] Desnoyer, *Topogr. eccl.*, dans l'Annuaire historique de 1859, p. 142.

CHAPITRE Ier.

LE PAGUS MOYEN DE CASTRICES.

(*Pagus castricensis, castricium, castricius.*)

Les localités belges situées dans cette circonscription territoriale sont : Alle, Corbion, Sugny, Pussemange, province de Luxembourg, Le Bruly, Cul-des-Sarts, Petite-Chapelle, Riezes et La Marquoises, province de Hainaut.

Ce *pagus* était borné au nord par les limites méridionales de celui des Ardennes depuis Fumay jusqu'aux Hayons, et à partir de la première de villes jusqu'à Anor par les limites méridionales du *pagus* de Hainaut; à l'est par les limites orientales de celui d'Ivoix à partir d'Auby jusqu'à la Chiers, et par la Bar; au sud par la Chiers et la Meuse jusqu'au confluent de la Bar et par les limites de Vendresse, à l'occident par l'Oise. Son territoire correspondait à peu près aux doyennés de Mézières et de Rumigny [1].

Cette délimitation n'est pas établie d'une manière aussi positive et aussi exacte que celles des *pagi* de la Belgique. La pénurie des documents, constatant les positions des localités sises dans le *pagus castrensis*, nous oblige de suivre les indications données par Marlot et Desnoyers, sans pouvoir les appuyer de faits bien positifs [2].

Flodoard, dont l'histoire renferme des données précieuses en ce qui concerne la géographie du diocèse de Reims, ne renseigne aucune particularité concernant ce *pagus*. Marlot seul publie un acte de 887 mentionnant la situation de Doncheri dans ce territoire [3].

[1] Les pouillés les plus complets du diocèse de Reims sont publiés dans Varin, *Archives administratives de la ville de Reims*, t. II, 2e part., p. 1025.

[2] Marlot, *Metropolis Remensis hist.*, t. II, pp. 183, 338; Desnoyers, *l. c.*, pp. 143, 157.

[3] Marlot, *l. c.*, t. Ier, p. 580, *in comitatu castrensi Doncherium.*

SECTION VIII.

LE GRAND PAGUS DE LOMME.

(*Pagus lomensis*, *lomacensis*, *lommacensis*, etc.)

Un écrivain très-érudit a soutenu que le *pagus* de Lomme formait une circonscription administrative dépendante du grand *pagus* des Ardennes. Cette opinion est basée sur une fausse interprétation donnée à un passage de deux chartes, la première de 1070 [1], la seconde de 1076 [2]. Dans l'un comme dans l'autre de ces actes il est parlé de *Novis Bursinis* (Bourseigne-Neuve) *in pago ardinensi*, *in comitatu namurcensi*. Le comté de Namur, a-t-on dit, était dans le *pagus* de Lomme; donc celui-ci dépendait des Ardennes. L'erreur est manifeste. Bourseigne-Neuve, située dans la partie du comté de Namur non comprise dans le *pagus* de Lomme, était un village de la Famenne et, par conséquent, de l'Ardenne [3]. Un autre fait, résultant également d'une fausse interprétation, n'a pas moins contribué à corroborer cette singulière assertion. La relation des miracles de saint Matthias parle du château de *Pulcri Mons in sylva Arduenna*. L'éditeur de la Vie du saint [4] a traduit *Pulcri Mons* par Beaumont. Rien dans ce passage ne dit qu'il s'agit de Beaumont en Hainaut. Probablement l'hagiographe a voulu désigner toute autre localité du nom de Beaumont ou de Schönberg sise en Ardenne, dont le *pagus* s'arrêtait à la Meuse.

Par suite de l'absence de toute preuve constatant l'annexion du pays de Lomme au *pagus* des Ardennes, nous pouvons soutenir qu'il était entièrement indépendant, et constituait un grand *pagus* à part.

[1] Duvivier, p. 412.

[2] Miræus, t. IV, p. 504.

[3] La confusion du *pagus* de Lomme avec le comté de Namur date depuis longtemps. Voir, à ce sujet, Crollius, *l. c.*, p. 269, *in notis*.

[4] *Apud* Pertz, t. VIII, p. 232.

Avant la publication de l'*Histoire du comté de Namur,* par le P. Demarne, les écrivains avaient confondu les comtés de Looz, de Louvain, de Namur et le *pagus* ou comté de Lomme [1]. Besselius et Bondam pensent même que celui-ci faisait partie du Brabant. Par l'excellente dissertation au sujet du comté de Lomme, imprimée à la suite de l'*Histoire du comté de Namur,* la lumière se fit jour, et Wastelain, Des Roches, Dewez et Imbert adoptèrent la manière de voir du savant jésuite.

Selon cet écrivain, le *pagus* de Lomme était borné par le Brabant, la Hesbaye, le Condroz, la Famenne, la Fagne, le Thierrache et le Hainaut [2]. Prise à un point de vue général, cette délimitation est assez exacte; elle manque néanmoins de précision, lorsqu'on l'examine en détail.

Le tableau suivant des localités citées dans ce *pagus* par les documents nous permet de le délimiter d'une manière plus exacte.

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE GRAND PAGUS DE LOMME.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
?	Aciniagas, de Lumense.	794 (*)	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Bibl. de l'écol. des chartes*, 2e sér., III, 446.
Aublain	Alblinium, in pago lommensi.	868-869	Liége. .	Famenne. .	Chimay. .	Prov. de Namur, canton de Couvin.	Duvivier, 310.
Barbançon	Barbanzon, in pago lommacensi seu sambriensi.	868-869	»	Hainaut. .	Thuin . .	Province de Hainaut, cant. de Beaumont.	Duvivier, 308.

(*) On a cru qu'il s'agit d'*Achène*, nommé anciennement *Archenne*, archidiaconé du Condroz, doyenné de Ciney, aujourd'hui canton de Ciney, et situé par conséquent dans le *pagus* du Condroz. Ni la position géographique, ni l'orthographe ancienne ne permettent d'adopter cette opinion.

[1] Voir, à ce sujet, Valesius, *Noticia Gall.*, p. 282; Dom Calmet, *Hist. de Lorraine*, t. Ier, p. 742; *Collection des hist. de France*, t. VII, p. 110; Justus Lipsius, *Lovanium*, p. 41, et Miræus, *Cod. piar. donat*, p. 92; Juncker, *Anleitung zu der Geographie*, p. 253.

[2] *Hist. du comte de Namur,* édit. de Pacquot, p. 598.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Beaumont. *Voy.* Strée							
Bertignon sous Momignies.	Battiniacus, in pago lomnacensi seu sambriensi.	868-869	Liége. .	Famenne. .	Chimay. .	Province de Hainaut, cant. de Chimay.	Duvivier, 309.
Bierrée	Berceis, in pago lommacensi seu sambriensi.	868-869	»	Hainaut. .	Thuin . .	Province de Hainaut, cant. de Thuin.	Duvivier, 308, 309.
Biesme	Beverna, in pago lomuniensi, Bevena ou Beverna, in pago lommacensi seu sambriensi.	868-869	»	»	Thuin . .	Province de Namur, cant. de Fosse.	Duvivier, 308; Wiltheim, *Acta sancti Dagoberti*, 16 (*).
Biesmerées. . . .	Bermereis, in pago lommensi.	868-869	»	»	Florennes .	Province de Namur, cant. de Florenne.	Duvivier, 309.
Biouf	Bublionacus, in pago lommensi.	868-869	»	»	Florennes .	Province de Namur, cant. de Dinant.	*Ibid.*
. . . . .	Battiniacus, in pago lommacensi seu sambriensi.	868-869	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Ibid.*
Bouffioux sous Gembloux.	Bufiols, in comitatu lomacensi seu sarbensi.	946	Liége. .	Hainaut. .	Gembloux .	Province de Namur, cant. de Gembloux.	Miræus, I, 139.
Buverniat sous Clermont.	Bovernias, in pago lommuensi seu sambriensi.	868-869	»	»	Thuin . .	Province de Namur, cant. de Walcourt.	Duvivier, 308.
Castillon	Castillion, in pago lommucensi seu sambriensi.	868-869	»	»	»	»	*Ibid.*
Chastres.	Castritium, in pago lommensi.	868-869	»	»	»	»	*Ibid.*
Chaumont sous Florennes.	Calvus-Mons, in pago Loniaco.	. . . .	»	»	Florennes .	Province de Namur, cant. de Florenne.	*Acta SS.*, III, 841, avril.
Chooz	Calco, in comitatu laumensi.	862	»	Famenne. .	Chimay. .	Dépt des Ardennes, cant. de Givet.	*Ampl. coll.*, II, 26.
Clermont . . .	Clarus Mons, in pago lommacensi seu sambriensi.	868-869	»	Hainaut. .	Thuin . .	Province de Namur, cant. de Walcourt.	Duvivier, 308.
Cour-sur-Heure . .	Curt, in pago lommensi.	868-869	»	»	»	Province de Hainaut.	Duvivier, 309.
Couvin	Cubinium	874	»	Famenne. .	Chimay. .	Province de Namur, cant. de Couvin.	*Rec. des hist.*, VIII, 639.

(*) *Voy.* le Commentaire de Wiltheim à ce sujet, *loc. cit.*, p. 54.

DÉNOMINATIONS actuelles.	DÉNOMINATIONS anciennes.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Dailly	Daleis, in pago lommensi.	868-869	Liége. .	Famenne. .	Chimay. .	Province de Namur, cant. de Couvin.	Duvivier, 310.
Denée	Ditheneis, in pago lommensi.	868-869	»	Hainaut. .	Florennes .	Province de Namur, cant. de Fosse.	*Ibid.*
Donstiennes . . .	Alosta ou Domus Stephani, in pago lommacensi seu sambriensi.	868-869	»	»	Thuin . .	Province de Hainaut, canton de Thuin.	Duvivier, 309.
Dourbes.	Doherpa, in pago lommensi.	868-869	»	Famenne. .	Chimay. .	Province de Namur, cant. de Couvin.	Duvivier, 310.
Echerennes sous Philippeville.	Echelines, in pago lommensi.	868-869	»	Hainaut. .	Florennes .	Prov. de Namur, canton de Philippeville.	*Ibid.*
Ernage	Asnatgia, in Lomacensi, seu Darnuensi.	946	»	»	Gembloux .	Province de Namur, cant. de Gembloux.	Miræus, I, 139.
Erpion	Herpion, in pago lommacensi seu sambriensi.	868-869	»	»	Thuin . .	Province de Hainaut, cant. de Beaumont.	Duvivier, 308.
Fairoul sous Fraire.	Ferreolis, in pago lommensi.	868-869	»	»	Florennes .	Province de Namur, cant. de Walcourt.	Duvivier, 310.
Florennes	Florines, in pago lomacensi.	1012	»	»	»	Province de Namur.	Miræus, I, 658.
Foiche	Fostias, in comitatu lomensi.	924	»	Famenne. .	Chimay. .	. . . . .	*Ampl. coll.*, II, 41.
Fontaine-Walmont. .	Fontanis, in pago lommacensi seu sambriensi.	868-869	»	Hainaut. .	Thuin . .	Province de Hainaut, cant. de Fontaine-l'Evêque.	Duvivier, 308.
Fosses	Faustia, in pago lommensi.	868-869, 907	»	»	Fleurus. .	Province de Namur, cant. de Fosse.	Duvivier, 310.
	Fossas, in pago lomensi.	907	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Schoonbroot, *Cart. de Saint-Lambert*, 2; Reiffenberg, *Monum. anc.*, I, 666; Ernst, VI, 91.
Fraire	Ferrariis, in pago lommensi.	868-869	Liége. .	Hainaut. .	Florennes .	Province de Namur, cant. de Walcourt.	Duvivier, 310.
Fraire-la-Crotteuse sous Biesmerée.	Item Ferrariis, in lommensi.	868-869	»	»	»	Province de Hainaut, cant. de Florenne.	*Ibid.*
Fraisnes-lez-Gosselies.	Fraxinum, in pago lamnacensi.	779, 884	»	»	Fleurus. .	Province de Hainaut, cant. de Gosselies.	Miræus, I, 337; Lacomblet, I, 1.
Gembloux . .	Gemblacum, in Lommensi seu Darnuensi.	844	»	»	Gembloux .	Province de Namur, cant. de Gembloux.	Mabillon, *Acta saeculo*, V, 249, 299; Miræus, I, 139

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Gerpinnes	Gerpinas, in pago lo maccnsi.	1127	Liége. .	Hainaut. .	Florennes .	Province de Hainaut, cant. de Charleroi.	Pertz, *Mon.*, VI, 381.
Gimnée	Germiniaca in pago Laumense.	816		Famenne. .	Chimay . .	Prov. de Namur, canton de Philippeville.	Dom Bouquet, *Recueil des hist.*, VI, 498.
Gonrieux	Gonthereis, in pago lommensi.	868-869	»	»	»	Province de Namur, cant. de Couvin.	Duvivier, 310.
Gozée.	Gozeis, in pago lommacensi seu sambriensi.	868-869	»	Hainaut. .	Thuin . .	Province de Hainaut, cant. de Thuin.	Duvivier, 309.
Graux	Grau, in pago lommensi.	868-869			Florennes .	Province de Namur, cant. de Fosse.	*Ibid.*, 310
Ham-sur-Heure . .	Ham-Heur, in pago lommucensi seu sambruensi.	868-869	»	Hainaut. .	Thuin . .	Province de Hainaut, cant. de Thuin.	Duvivier, 309.
Hantes	Hantas, in pago lommacensi seu sambriensi.	868-869	»			Province de Hainaut, canton de Merbes-le-Château.	Duvivier, 308.
Hastière-Lavaux .	Hasteria super Mosam, in comitatu Coivense, in comitatu Lomense.	915, 945	»	Famenne. .	Graide .	Province de Namur, cant. de Dinant.	Miræus, II, 805. L'auteur a lu *Covense* au lieu de *Lomense*. Calmet, *Hist. de Lorr.*, I, 359 (*).
Hevillers	Villers, in comitatu lommensi seu darnuensi.	946	»	Hainaut. .	Gembloux .	Province de Namur, cant. de Perwez.	Miræus, I, 140.
Hierges	Eurichalia, in pago lommensi.	868, 869	»	Famenne. .	Chimay . .	France . . .	Duvivier, 310.
Houzée sous Thuillies.	Houzeis, in pago lommacensi seu sambriensi.	868, 869		Hainaut. .	Thuin . .	Province de Hainaut, cant. de Thuin.	Duvivier, 309.
Jamioulx	Jambimiel, in pago lommacensi seu sambriensi.	868-869	»				Duvivier, 309.
?	Labia, in pago lomomauginse.	1021	. . . .	. . . .	. . . .	. . . . .	Van Lokeren, 74.
Landrichamp . . .	Landricumcampum super fl. Huia, in comitatu lomensi.	927	Liége. .	Famenne. .	Graide . .	Dépt des Ardennes, cant. de Givet.	*Ampl. coll*, II, 41 (**).
Laneffe ou Neffe . .	Nefla in pago lomense.	1158	»	Hainaut. .	Florennes .	Province de Namur, cant. de Walcourt.	Pertz, IV, 31.

(*) Hastière formait anciennement une seule paroisse comprenant Hastière-Lavaux sur la rive gauche de la Meuse et Hastière-Par-Delà, sur la rive droite. C'est ce qui explique comment la partie de cette paroisse sise sur la rive gauche devait appartenir au *pagus* de Lomme, tandis que l'autre, située à la droite, appartenait au doyenné de Graide.

(**) Landrichamps faisait partie de la Famenne. Il y a donc erreur dans la désignation du *pagus*, à moins de supposer qu'une partie de cette localité, placée sur les confins du *pagus* de Lomme, fût située sur la rive gauche de la Meuse dans ce *pagus*.

DÉNOMINATIONS		DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
ACTUELLES.	ANCIENNES.						
Leers.	Liercis, in pago lommensi seu sambriensi.	868-869	Liége. .	Hainaut. .	Thuin . .	Province de Hainaut, cant. de Merbes le-Château.	Duvivier, 308.
Leval-Chaudeville. .	Vallis, in pago lomacense.	. . . .	»	»	»	Province de Hainaut, cant. de Beaumont.	Mabillon, *Acta S. Ben.*, III, part. 2, p. 625.
Loupoigne	Lopiniacus, in pago lommensi.	868-869	»	»	Fleurus. .	Province de Brabant, cant. de Nivelles.	Duvivier, 309.
Marbais	Marbais, in pago lommacensi seu sambriensi.	868-869	»	»	Thuin . .	Province de Hainaut, cant. de Thuin.	*Ibid*
Marchienne-au-Pont.	Marcinas, in pago Lomense.	840	»	»	Fleurus. .	Province de Hainaut, cant. de Fontaine l'Evêque.	Duvivier, 296.
	Marcianis, in pago lommacensi seu sambriense.	868-869	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Duvivier, 309.
Marcinelle	Item Marcianis, in pago lommacensi seu sambriensi.	868-869	Liége. .	Hainaut. .	Fleurus. .	Province de Hainaut, cant. de Charleroi.	*Ibid*
Maredret sous Sosoye.	Merendree, in comitatu lomensi.	887	»	»	»	Province de Namur, cant. de Fosse.	*Bull. de l'Acad. de Belg.*, IV, 158 (*).
Matagne.	Matagnia, in pago lommensi.	868-869	»	Famenne. .	Chimay. .	Province de Namur, cant. de Couvin.	Duvivier, 310.
	Melin. *Voy.* Wellin.						
Mertenne sous Castillon.	Mertines, in pago lommacensi seu sambriensi	868 869	»	Hainaut. .	Thuin . .	Province de Namur, cant. de Walcourt.	Duvivier, 308.
Montigny le-Tilleul.	Montiniacus, in pago lommacensi seu sambriensi.	868-869	»	»	Fleurus. .	Province de Hainaut, cant. de Fontaine l'Evêque.	Duvivier, 309.
Mont-sur-Marchienne.	Monz, in pago lommacensi seu sambriensi.	868-869	Liége. .	»	»	Province de Hainaut, cant. de Charleroi.	*Ibid.*
Nalinnes.	Nalines, in pago lomlommensi.	868-869	»	»	Thuin . .	Province de Hainaut, cant. de Thuin	*Ibid.*
?	Offrigies, in pago lommacensi seu sambricensi.	868-869	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Duvivier, 308.
Ossogne sous Thuillies.	Alsonia, in pago lommacensi seu sambriensi.	868-869	Liége. .	Hainaut. .	Thuin .	Province de Hainaut, cant. de Thuin.	Duvivier, 309

(*) Ce document est suspect.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Pesche (la)	Peco, in pago Lomense.	789	Liége. .	Famenne. .	Chimay. .	Province de Namur, cant. de Couvin.	*Bibl. de l'écol. des chartes*, 2e sér., II, 76.
Pont-de-Loup. . .	Funderlo, in pago lomensi.	840	»	Hainaut. .	Fleurus. .	Province de Hainaut, cant. de Charleroi.	Duvivier, 296.
?	Popignies, in pago lommucensi seu sambriensi.	868-869	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Duvivier, 308 (*).
Pry	Perarium, in pago lommensi.	868-869	Liége. .	Hainaut. .	Thuin . .	Province de Namur, cant. de Walcourt.	Duvivier, 309.
Ragnies	Radionacis, in pago lommacensi seu sambriensi.	868-869	»	»	»	Province de Hainaut, cant. de Thuin.	Duvivier, 308.
Ranlies ou Ranwet sous Strée.	Ranceis, in pago lommacensi seu sambriensi.	868-869	»	»	»	»	*Ibid.*
Revin.	Riuvinium, in pago lomensi ou Ruivinium.	706, 726	»	Famenne. .	Chimay. .	Dépt des Ardennes, cant. de Rain.	Beyer, I, 21; Hontheim, I, 124.
Rognée	Rohignies, in pago lommacensi seu sambriensi.	868-869	»	Hainaut. .	Thuin . .	Province de Namur, cant. de Walcourt.	Duvivier, 309.
Roux.	Ruoz, in pago lommacensi, in Lomacensi seu Darnuensi.	868, 869, 846	»	»	Fleurus. .	Province de Hainaut, cant. de Charleroi.	Duvivier, 310; Miræus, I, 139.
St-Gérard de Brogne.	Bronium, in pago lomacensi.	914, 918, 921	»	»	Florennes .	Province de Namur, cant. de Fosse.	Galliot, V, 275, 277; Miræus, II, 806.
Sattalars sous Fontaine-Valmont.	Slaris, in pago lommacensi seu sambriensi.	868, 869	»	»	Thuin . .	Province de Hainaut, cant. de Marche le-Château.	Duvivier, 308.
Sauvenières . . .	Salvenerias, in comitatu lomacensi seu darnuensi.	946	»	»	Gembloux .	Province de Namur, cant. de Gembloux.	Miræus, I, 140.
Serville	Severceis, in pago lommensi.	868-869	»	»	Florennes .	Province de Namur, cant. de Florenne.	Duvivier, 309
Sillenrieux	Silleni-rivus, in pago lommensi.	868-869	»	»	Thuin . .	Province de Namur, cant. de Walcourt.	*Ibid.*
?	Sollania, in lomacensi campo.	890	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Ampl. coll.*, II, 34.
Somzée	Sumuzeis, in pago lommensi.	868-869	Liége. .	Hainaut. .	Florennes .	Province de Namur, cant. de Walcourt.	Duvivier, 309.

(*) Un membre de la *Société paléontologique de Charleroi* traduit *Popignies* par *Momignies* qui n'était pas situé dans le *pagus* de Lomme.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
. . . .	Sorezin, in pago lommacensi seu sambriensi.	868-869	. . .	. . . .	. . . .	. . . . .	Duvivier, 309.
Sosoye. *Voy.* Marcdret.							
Soye-lez-Namur	Sodeia super fl. Geldium, in pago laumensi	856	Liége. .	Hainaut. .	Fleurus. .	Province de Namur, cant. de Namur.	Miræus, I (*).
Stave . .	Stabulis, in pago lommensi.	868 869	.	»	Florennes .	Province de Namur, cant. de Florenne.	Duvivier, 310.
Strée-lez-Beaumont.	Strata, in pago lommacensi seu sambriensi.	868 869			Thuin .	Province de Hainaut, cant. de Charleroi.	Duvivier, 308
Taignies sous Clermont	Tugies, in pago lommacensi seu sambriensi.	868 869	»	»	Thuin . .	Province de Namur, cant. de Walcourt.	*Ibid*
Thuillies . . .	Towlleis, in pago lommacensi seu sambriensi.	868 869	»	»		Province de Hainaut, cant. de Thuin.	Duvivier, 309.
Thy-le-Château .	Tier, in pago lommensi	868 869	.		.	Province de Namur, cant. de Walcourt.	*Ibid*
Vaucelles . .	Wacellis, in pago lommensi.	868-869	»	Famenne	Chimay. .	Province de Namur, cant. de Philippeville.	*Ibid.*
Vierves .	Verofele, in pago lommensi.	868 869				Province de Namur, cant. de Couvin.	Duvivier, 310
Virelles . .	Virella, in pago laumensi	673	.		.	Province de Hainaut, cant. de Chimay.	Duvivier, 271, 277; *Annales ecel.*, II, 49.
Viscourt sous Clermont	Viscurz, in pago lommacensi seu sambriensi	868-869		Hainaut. .	Thuin .	Province de Namur, cant. de Walcourt.	Duvivier, 308.
Waulsort . .	Waleiodorum, in pago lomacensi.	946, 968			Florennes .	Province de Namur, canton de Dinant.	Miræus, III, 293; *ib.*, I, 343.
Wellin . .	Waslin, in pago lomacensi	1070				»	*Ann. de la Soc. archéol. de Namur*, V, 428 (**).

(*) *Ibid.*, p. 648, acte de 862 : *Sodoia, in pago dornuensi super fluvium Geldiun.*

(**) Un acte de 946 publié par Miræus, t. III, p. 293, porte Melin à deux milles de Waulsort. Il faut probablement lire *Welin* ou *Willin*, aujourd'hui *Wellen*.

Le *pagus* de Lomme se composait, d'après ce tableau, de la presque totalité des paroisses comprises dans les doyennés de Gembloux, Fleurus, Florennes et Thuin, appartenant à l'archidiaconé du Hainaut, diocèse de Liége,

et du doyenné de Chimay, circonscrit dans l'archidiaconé de la Famenne au même évêché. Vers le nord il touchait aux limites méridionales du grand *pagus* de la Hesbaye, dont nous avons donné le détail à la page 115; vers l'est il suivait les limites orientales du *pagus* de Brabant, décrites également ci-dessus page 102, et celles du *pagus* du Hainaut, à partir d'Arquennes. De ce côté, les frontières du *pagus* de Lomme étaient formées par les limites orientales de Seneffe, Fayt-lez-Seneffe, Manage, Bellecourt, Trazegnies, Morlanwelz, Piéton, Forchies-La-Marche, Fontaine-l'Évêque [1], Leerne et Landelies. Toutes ces localités ressortissaient au *pagus* du Hainaut. Plus bas les limites entre les deux *pagi* étaient tracées par la Sambre à partir de Landelies, compris dans le Hainaut, jusqu'à Hantes et Wiheries. Arrivée à l'embouchure de la Hante dans la Sambre, la ligne de séparation côtoyait la seconde de ces rivières jusqu'aux frontières actuelles de la France; ensuite elle suivait les limites orientales de Grandrieu, Sivry, Montbliart, Macon, Salles, Monceau-Imberchies, Villers-la-Tour, Momignies, Bauwelz, Seloignes, villages dépendant du *pagus* de Hainaut, et ainsi jusqu'à la Meuse.

Telle est la circonscription du *pagus* moyen de Lomme, circonscription basée sur les délimitations des *pagi* de la Hesbaye, du Condroz, de la Famenne, du Brabant et du Hainaut. Un seul diplôme, celui de 832 par lequel Louis le Débonnaire fait une donation à Aginulphe [2], désigne le *pagus* de Lomme par *pagus namurcensis* ou pays de Namur et y place Beez (Beiss) sis sur la rive gauche de la Meuse, dans le *pagus* moyen de Darnau, et Wépion, compris dans le *pagus* moyen de la Sambre. Ce diplôme, le seul faisant mention du *pagus* de Namur, a sans doute donné ce nom au *pagus* de Lomme à cause de la résidence, dans le château de Namur, des comtes de ce pays.

Ce grand *pagus* était divisé en trois *pagi* moyens, savoir : de Darnau, de la Sambre et en *pagus* moyen de Lomme, divisions dont nous allons nous occuper.

[1] Il paraît qu'à une époque très-éloignée la commune de Fontaine-l'Évêque avait deux églises, dont l'une ressortissait au diocèse de Cambrai et l'autre à celui de Liége. (*Nouvelles distributions des paroisses*, dans les Archives du Conseil privé; voir aussi Duvivier, *l. c.*, p. 49.)

[2] *Ampl., coll.* t. Ier, p. 88; *Recueil des hist. de France*, t. VI, p. 574.

CHAPITRE Ier.

LE PAGUS MOYEN DE DARNAU.

(*Pagus darmiensis, darnuensis.*)

L'étymologie de ce *pagus* a été cherchée dans les noms de deux rivières qui arrosent son territoire, savoir l'Orneau et l'Orne. Malgré les objections soulevées contre cette étymologie, elle nous semble parfaitement justifiée. La lettre *D* placée avant les syllabes *Arnau* est le résultat de la contraction de la particule *de*, comme il est facile de s'en convaincre par l'orthographe du village d'Angro qui est écrit tantôt Angro, tantôt Dangro. Ce genre de contraction est, du reste, très-fréquent.

Selon Wastelain ce *pagus* s'étendait sur les deux rives de l'Orneau, sans autres renseignements [1].

De tous les géographes qui se sont occupés de ce *pagus*, Imbert seul a essayé d'en déterminer les limites : « Pagus darnauensis, darniensis, dar-
» miensis, Darnau, dit-il, septentrionales majoris lomacensis pagi partes
» tenebat, ad Mehaniam usque fluvium in boream excurrens, Hasbannia
» limitatus : ad occidentem Dylia sive, si malueris, Brachbatensis pagi
» limite terminabatur; a meridie ad Gemblacum extensus (neque vero ad
» Sambram usque, ut male Wastelinus, Des Rochius atque Besselius; loca
» enim Fraxinum, Bavis, Jemapia, aliaque trans-Sambrina ad Lomacensem
» proprium pertinuere); ad orientem Mosam tangit. Hinc iterum errant et
» Besselius et Des Rochius qui ultra Geldiu fluvium eum non extensum esse
» autumant; cui vero sententiae obloquitur situs locorum Sels, Marce,
» Curtil, aliorumque, ad Mosam usque fluvium sitorum [2]. »

Sans doute le *pagus* de Darnau touchait à la Hesbaye et au Brabant; vers le nord, l'est et l'ouest il avait les mêmes limites que le *pagus* de Lomme, dont il dépendait. Néanmoins Imbert se trompe singulièrement en soutenant qu'au

[1] Page 212.
[2] *Geographia pagorum*, p. 156.

midi il ne touchait pas à la Sambre. Cette rivière formait même, à partir de Namur jusqu'aux frontières du *pagus* du Hainaut près de l'abbaye d'Alne, la ligne de séparation entre le *pagus* de Darnau et celui de la Sambre. Soye-lez-Namur, situé dans le *pagus* de Darnau et sur la rive gauche de la Sambre, est indiqué par un acte de 862 sur les confins de ce *pagus* [1].

Le tableau suivant démontre à l'évidence la vérité de ces faits :

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE PAGUS MOYEN DE DARNAU.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Baisy.	Baisinum, in pago darmiensi.	868 869	Liége. .	Hainaut. .	Fleurus. .	Province de Brabant, cant. de Genappe.	Duvivier, 310.
Bouffioulx sous Gembloux.	Bufiols, in comitatu lomacensi seu darnuensi.	948		»	Gembloux .	Province de Namur, cant. de Gembloux.	Miræus, I, 139.
Charnoi, aujourd'hui Charleroi.	Karnoit, in pago darmiensi.	868-869			Fleurus. .	Province de Hainaut, cant. de Charleroi.	Duvivier, 310.
Cortil-Noirmont . .	Curtily, in comitatu darnuensi.	948	»	»	Gembloux .	Province de Brabant, cant. de Perwez.	Miræus, I, 140.
Dampremy	Dantremi, in pago darmiensi.	868 869	»	»	Fleurus. .	Province de Hainaut, cant. de Charleroi.	Duvivier, 310.
Ernage	Asnatiga, in comitatu lomacensi seu darnuensi.	948	»	»	Gembloux .	Province de Namur, cant. de Gembloux.	Miræus. I, 139.
Fleurus	Fledelciolum, in pago darmiensi.	868-869	»	»	Fleurus . .	Province de Hainaut, cant. de Gosselies.	Duvivier, 310.
Gembloux	Gemelaus, in comitatu lomacensi seu darnuensi.	948	»	»	Gembloux .	Province de Namur, cant. de Gembloux.	Miræus, I, 139
	Gemblues, in comitatu darnuensi.	996	.	. .	. . . .	. . . . .	Chapeaville, I, 211.
Gilly	Gillier, in pago darmiensi.	868-869	Liége . .	Hainaut. .	Fleurus. .	Province de Hainaut, cant. de Charleroi.	Duvivier, 310
?	Goharmunt, in pago darmiensi.	868 869	. .	.	. . . .	. . . . .	*Ibid.*

[1] Miræus, t. Ier, p. 648.

DÉNOMINATIONS actuelles.	DÉNOMINATIONS anciennes.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Heigne sous Jumet.	Hunia, castellum in pago darmiensi.	868-869	Liége. .	Hainaut. .	Fleurus. .	Province de Hainaut, cant. de Charleroi.	Duvivier, 310.
Hevillers	Vilers, in comitatu lommensi seu darmiensi.	948		»	Gembloux .	Province de Namur, cant. de Perwez.	Miræus, I, 140.
Jumet.	Gimiacus, in pago darmiensi.	868 869			Fleurus. .	Province de Hainaut, cant. de Charleroi.	Duvivier, 310
»	Lacium, in pago darmiensi.	868 869	. . .	. .	. . . . .	. . . . .	*Ibid.*
Lodelinsart. . . .	Hudelinsart, in pago darmiensi.	868 869	Liége. .	Hainaut .	Fleurus. .	Province de Hainaut, cant. de Charleroi.	*Ibid.*
Montignies-sur-Sambre.	Montiniacus, in pago darmiensi.	868 869	»	»			*Ibid.*
Roux-lez-Charleroi.	Ruez, in pago darmiensi.	868-869			»	»	*Ibid.*
	Ruoz, in comitatu lomacensi seu darnuensi.	946	. . .	. . .	. . .	. . . . .	Miræus, I, 140.
»	Sancto ecclesia de), in pago darnuensi.	1026	.	. . . .	. . .	. . . . .	Miræus, III, 299
Sauvenière.	Salvenerias, in comitatu lomacensi seu darnuensi.	946	Liége. .	Hainaut. .	Gembloux	Province de Namur, cant. de Gembloux.	Miræus, I, 140.
Soye-lez-Namur .	Sodoia super Geldiun, in comitatu Giselberti in pago Darnau.	862		»	Fleurus. .	Province de Namur, cant. de Namur.	Miræus, I, 648; *Codex Lauresh.* I, 70 (*).
Villers la-Ville .	Villare, in darnuensi	1033	»	»	Genappe. .	Province de Brabant, cant. de Genappe.	Miræus, I, 56.
Walhain-St-Paul et Sart-lez-Walhain.	Walaham, in comitatu darnuensi.	946	»	»	Gembloux .	Province de Brabant, cant. de Perwez.	Miræus, I, 140.

(*) *In pago lommensi*, ib., *apud* Miræus, t. I, p. 646.

Selon cette liste le *pagus* de Darnau renfermait un grand nombre de localités sises près de la Sambre, telles que Charnoi, aujourd'hui Charleroi, Dampremy, Gilly, Heigne, Jumet, Lodelinsart, Montignies-sur-Sambre, Roux-lez-Charleroi, Soye-lez-Namur, etc. La rive gauche de la Sambre formait donc la limite du *pagus* de Darnau; et aucune localité sise sur la rive

droite de cette rivière n'est indiquée dans la division territoriale précitée. L'argument qu'Imbert déduit de la position des paroisses de Frasnes-lez-Gosselies, Bovesse et Jemapes n'est pas fondé. En soutenant que ces localités faisaient partie du petit *pagus* de Lomme, il oublie que si Frasnes-lez-Gosselies est indiqué par un acte de 779 [1] dans le *pagus* de Lomme, c'est parce que cette localité était comprise dans le grand *pagus* de ce nom. La situation de Marchienne-au-Pont [2] et de Roux [3], indiqués tantôt dans le *pagus* de Lomme, tantôt dans celui de la Sambre [4], démontre que l'argument d'Imbert n'en est pas un. En citant Frasnes-lez-Gosselies dans le *pagus* de Lomme la charte constate la position de cette localité dans le grand *pagus* de ce nom. Quant à Bovesse et à Jemapes, nous ne connaissons aucun acte indiquant ces localités dans le petit *pagus* de Lomme, et Imbert ne le désigne pas. Cet auteur se trompe encore en soutenant, contre l'opinion de Des Roches et de Besselius, que la Geldion passe par Marche-les-Dames, où ce cours d'eau aurait formé les limites du *pagus* de Darnau. Imbert a confondu ici deux choses parfaitement distinctes, et ne semble pas avoir bien compris le passage de Miræus dans lequel il est parlé de la Geldion : *in pago Darnau*, dit ce diplôme, *in marca vel villa Sodoia super Geldiun. Marca* n'indique pas, comme le suppose Imbert, Marche-les-Dames, mais la limite du Darnau sur laquelle est située la *villa* de Soye, près de la Geldion, aujourd'hui le Mignat, qui est bien loin de Marche-les-Dames [5]. La thèse de Des Roches et de Besselius, d'après laquelle le *pagus* de Darnau se développait au delà du Mignat, est, au contraire, très-fondée. Des villages situés à droite et à gauche de cette rivière faisaient partie du *pagus* précité, comme il est facile de s'en convaincre par l'inspection du tableau précédent. Quant à Marche-les-Dames, compris dans le Darnau, ce village était situé sur les limites de ce *pagus*, limites dont il a conservé son nom ancien de *marca* (marche, frontière, limite). Seilles, près de Cortil, cité par Imbert dans ce *pagus*, faisait partie de celui

[1] Lacomblet, t. Ier, p. 1.
[2] Duvivier, pp. 296, 39.
[3] *Ibid.*, p. 310; Miræus, t. Ier, p. 139.
[4] *Ibid.*, p 310; Miræus, t. Ier, p. 139.
[5] Voir Grandgagnage, p. 115. Miræus, t. Ier, p. 648.

de la Hesbaye. La méprise de cet écrivain sur ce point s'explique par la confusion qu'il a faite de Cortil-Noirmont avec Cortil-Wodon, dans la Hesbaye.

En résumé, le *pagus* de Darnau était circonscrit au nord, à l'est et à l'ouest par les limites du grand *pagus* de Lomme, tracées ci-dessus p. 180, au midi par la Meuse à partir de Marche-les-Dames jusqu'à Namur et par la rive gauche de la Sambre jusque près de l'abbaye d'Alne. Ajoutons encore que les localités du Darnau étant sises dans les doyennés de Fleurus, de Gembloux et de Florennes, le *pagus* de ce nom correspondait aux territoires de ces doyennés, moins les parties du premier situées sur la rive droite de la Sambre. Par exemple, les paroisses de Marchienne-au-Pont, Mont-sur-Marchienne, Montigny-le-Tilleul, dans le doyenné de Fleurus au sud de la Sambre, faisaient partie du *pagus sambrensis* et en constituaient même les frontières, comme l'indique le nom de Marchienne.

CHAPITRE II.

LE PAGUS MOYEN DE LA SAMBRE.

(*Pagus, sambrensis, sambriensis.*)

Au nombre des *pagi* mineurs atttribués au Hainaut, Vinchant, Wastelain, Imbert, de Reiffenberg et Desnoyers comptent celui de la Sambre. Un texte postérieur au XII[e] siècle publié par Sollerius, et citant Lobbes dans le *pagus* de la Sambre a entraîné ces auteurs à admettre une pareille impossibilité. Ce texte indique simplement le pays de la Sambre et non un *pagus*. Situé dans le *pagus hanoniensis* et partant dans le diocèse de Cambrai, le monastère de Lobbes ne pouvait être compris dans celui de la Sambre.

Le polyptique de l'abbaye précitée mentionne formellement *in pago lommacensi seu sambriensi* un grand nombre de localités du *pagus* de Lomme ; par conséquent celui de la Sambre en faisait partie. Les endroits ainsi cités sont : Barbançon, Battiniacus, Biercée, Biesme-sous-Thuin,

Buverniat-sous-Clermont, Castillon, Clermont, Donstienne, Erpion, Fontaine-Walmont, Gozée, Ham-sur-Heure, Hantes, Houzée sous Thuillies, Jamioulx, Leers, Marbais, Marchienne-au-Pont, Mertenne sous Castillon, Montigny-le-Tilleul, Mont-sur-Marchienne, Mons, Offrigies, Ossogne sous Thuillies, Popignies, Ragnies, Ranlies ou Rainwez sous Strée, Sart-Collard sous Fontaine-Walmont, Soresin, Taignies, Thuillies et Viscourt sous Clermont. A cette liste des localités énumérées dans le *pagus* de Lomme, nous avons à ajouter Alne et Hanzinne, cités simplement dans le *pagus* de la Sambre [1].

Cette liste constate que toutes les localités indiquées par les documents au *pagus* précité, étaient comprises dans le doyenné de Thuin et dans la partie de celui de Fleurus, située sur la rive droite de la Sambre. Le *pagus sambrensis* avait en effet pour limites la rive droite de cette rivière à partir du *pagus* du Hainaut, c'est-à-dire depuis l'embouchure de l'Hante jusqu'à l'endroit où l'Heure se jette dans la Sambre. On s'explique ainsi très-bien la position assignée par les écrits à Leerne : *in confinio sambrensis pagi villa quæ Lederna vocatur* [2]. Leerne, situé dans le *pagus* de Hainaut et sur la rive gauche de la Sambre, touchait en effet au *pagus sambrensis*.

La délimitation que nous venons de faire de ce *pagus* est établie en partie par les documents et en partie par les limites du doyenné de Fleurus. Marchienne-au-Pont, Marcinelle, Mont-sur-Marchienne, indiquant la frontière ou la marche du *pagus sambrensis*, étaient compris dans ce doyenné, et ces localités sont citées par le polyptique de l'abbaye de Lobbes *in pago lommacensi seu sambriensi*.

Quant aux autres paroisses situées sur la rive droite de la Sambre, dans le doyenné de Fleurus, aucun document connu ne leur assigne une place dans un *pagus* quelconque, et les pouillés du diocèse de Liége n'en font pas mention. Telles sont entre autres les communes actuelles de Malonne, Wépion, Fooz, la Plante, Sart-Saint-Laurent, Bois-de-Villers, Marlagne et Profonde-

[1] Alneo dans les *Acta SS. Belgii*, t. IV, p. 461 ; Hancenias dans Mabillon, *Acta sæcul. VI*, pars. II, p. 515. Alne est situé actuellement dans la province de Hainaut, canton de Thuin. Hanzinne dans la province de Namur, canton de Walcourt.

[2] *Gesta abb. Gembl. apud* Pertz, t. VIII, p. 536.

ville. Toutefois nous sommes très-disposé à les considérer comme faisant partie du doyenné de Fleurus. Herbatte et même Jambes, situés plus au nord, étaient compris dans cette circonscription ecclésiastique. Plus loin, c'est-à-dire vers le nord et l'est, les limites du *pagus sambrensis* s'identifiaient, à peu d'exceptions près, avec les démarcations orientales du doyenné de Thuin. Au nord elles suivaient la rive droite de la Sambre à partir de l'embouchure de la Hante jusqu'aux bouches de l'Heure. A l'est elles côtoyaient la rive gauche de l'Heure jusqu'à Jamioulx, puis elles suivaient les limites orientales de ce village, les limites orientales et méridionales de Nalinnes, les limites orientales de Cour-sur-Heure, les limites septentrionales de Tarcienne, les limites septentrionales, orientales et méridionales d'Hanzinne [1], les limites orientales de Chastrès et de Walcourt. Ensuite elles côtoyaient la rivière, dite Eau-d'Heure, jusqu'à Cerfontaine, paroisse comprise dans le doyenné de Florennes. Vers le midi les bornes du doyenné de Thuin étaient formées par les limites méridionales des paroisses de Froid-Chapelle et de Rance. A l'occident elles suivaient les frontières du diocèse de Liége décrites plus haut.

Toutes les localités connues du *pagus sambrensis* étant situées dans le doyenné de Thuin et dans la partie méridionale de celui de Fleurus sise au midi de la Sambre, il devient évident que la circonscription de ce *pagus* suivait les limites dont nous venons de faire le tracé.

Un seul fait semble s'opposer à cette délimitation, c'est la position assignée au village d'Hanzinne dans le *pagus* de la Sambre : « in pago » Sambrico praedium grande vocabulo Hancenias, » dit l'auteur des *Acta S. Arnulfi* [2].

Si *Hancenias* désigne Hanzinne, province de Namur, canton et doyenné de Florennes, il y a évidemment erreur dans la désignation du *pagus*. Somzée, paroisse située à l'ouest d'Hanzinne et par conséquent bien plus près du *pagus* de la Sambre, est cependant indiqué par le polyptique de l'abbaye de Lobbes dans le *pagus* de Lomme et non dans celui de la Sambre [3].

[1] Tarcienne et Hanzinne faisaient partie du doyenné de Florennes.

[2] *Apud* Mabillon, *Acta SS.*, t. VI, pars. II, p. 515.

[3] Duvivier, p. 509.

CHAPITRE III.

LE PAGUS MOYEN DE LOMME.

Imbert seul admet l'existence de ce *pagus*, qu'il nomme *pagus* de Lomme à proprement parler (*Lommensis propria*). Le motif qui l'a engagé à faire cette distinction est facile à saisir. Il fallait appeler ainsi la partie du grand *pagus lommensis* comprise ni dans le *pagus* moyen de Darnau, ni dans celui de la Sambre.

Afin de pouvoir orienter approximativement le *pagus* moyen de Lomme, l'auteur précité fait entrer dans cette circonscription territoriale : Anthée, Bovesse, Beez, Bièvre, Brogne ou Saint-Gérard, Chooz, Corbion, Couvin, Dinant, Florennes, Fosses, Frasnes-lez-Gosselies, Hastière, Landrichamps, Malonne, Melin (lisez Wellin), Namur, Revin, Walcourt et Waulsort. Nous ferons remarquer au sujet de ces limites que :

1° Si Anthée, Bovesse, Dinant, Malonne, Namur et Walcourt faisaient incontestablement partie du grand *pagus* de Lomme, aucun document ne cite ces localités dans le *pagus* moyen ni même dans le grand *pagus* de ce nom ;

2° Namur et Beez, doyenné de Gembloux, et Frasnes-lez-Gosselies, doyenné de Fleurus, étaient situés dans le *pagus* de Darnau ;

3° Walcourt, doyenné de Thuin, rentrait nécessairement dans le *pagus* de la Sambre, et ne pouvait par conséquent faire partie du *pagus* moyen de Lomme. Quant à Chooz, Couvin, Dinant, Florennes, Fosses, Hastière-la-Vaux[1], Landrichamps, Wellin, Revin, et Waulsort, sis dans les doyennés de Florennes et de Chimay, ces paroisses étaient sans aucun doute dans le *pagus* moyen de Lomme.

Ce pays comprenait donc tout le territoire soumis au grand *pagus* de

[1] Hastière-la-Vaux et Hastière-par-delà formaient primitivement une seule paroisse soumise au doyenné de Graide. Au civil, la première de ces localités faisait partie du *pagus* de Lomme, comme nous l'avons établi plus haut, la seconde était comprise dans le Condroz.

Lomme, moins les *pagi* moyens de Darnau et de la Sambre. Il embrassait par conséquent les doyennés de Chimay et de Florennes ainsi que toutes les paroisses sises le long de la rive gauche de la Meuse à partir de Namur jusqu'aux confins du diocèse de Liége.

Un diplôme de 945 [1] mentionne Hastière, situé dans le *pagus* moyen de Lomme, au comté dit Coivense. S'agit-il, dans ce diplôme, d'un comté de Couvin, qui était assez éloigné de cette localité? C'est peu probable; nous croyons qu'il y a erreur et qu'il faut lire *lotmense*, comme dans la charte de 945, publiée par CALMET, *Histoire de Lorraine*, t. Ier, Preuves, p. 359. Cet auteur écrit : *Hasteria in comitatu lotmense.*

[1] MIRÆUS, t. II, p. 805.

SECTION IX.

LE GRAND PAGUS DU HAINAUT.

(*Pagus Haignau, hagnoensis, hainacus, Hainonia, hainoensis*, etc.)

L'évêché de Cambrai était divisé en cinq archidiaconés, savoir : du Cambrésis, du Brabant, du Hainaut, de Valenciennes et d'Anvers. Celui de Bruxelles, créé seulement en 1277, et dont le territoire dépendait primitivement de l'archidiaconé de Brabant, est de création trop récente pour que sa circonscription puisse nous servir à établir les anciennes divisions géographiques admises dans l'ordre civil. Il n'en est pas ainsi des archidiaconés du Hainaut et de Valenciennes, divisions anciennes, dont les limites servent à rétablir celles du *pagus* du Hainaut. A l'exception de quelques légères différences, l'étendue de ce *pagus* correspondait à celle des deux archidiaconés précités, comme le démontre M. Duvivier [1]. Les cartes de ce *pagus* et des deux archidiaconés mises au jour par cet auteur le font voir à l'évidence.

Avant la publication de ce travail, la plupart des écrivains qui s'étaient occupés du *pagus hanoniensis* avaient confondu le grand *pagus* et le *pagus* moyen de ce nom, ou bien ils y avaient ajouté à tort le *pagus* de la Sambre [2].

La délimitation du grand *pagus* du Hainaut, si mal comprise par ces auteurs, a été entièrement rétablie par M. Duvivier. A l'occident cette circonscription suivait le cours de l'Escaut qui la séparait de l'Ostrevant, à partir des limites méridionales de Neuville-sur-l'Escaut jusqu'à Condé, situé aussi en partie dans le *pagus* du Brabant et en partie dans celui du Hainaut, d'après le cours de la Haine. Au sud-ouest la ligne de démarcation côtoyait les

[1] *Hainaut ancien*, p. 39. Voir aussi Desnoyers, *Diocèse de Cambrai*, dans l'Annuaire historique de France, 1861, p. 341.

[2] Wastelain, *l. c.*, p. 401; Desroches, *l. c.*, p. 40; Imbert, *l. c.*, p. 130; Desnoyers, *l. c.*, p. 342.

limites sud-ouest de Noyelles, Haspres, Saulzoir, Montrecourt, Haussy [1]. Saint-Python, Solesmes et la rive droite de la Selle jusqu'à Câteau-Cambrésis. Au sud elle suivait les limites méridionales de Bazuel, Landrecies, Favril, Prisches, Beaurepaire, Fontenelles, la Flamengrie, Wignehies, Fourmies et Anor. A partir de ce dernier village elle côtoyait l'Oise jusqu'à Seloigne, où elle rejoignait les limites du *pagus* de Lomme tracées plus haut à la page 181. Au nord le Hainaut avait pour ligne de démarcation celle indiquée à la page 102 à propos du *pagus* du Brabant.

Nous avons établi ces limites au moyen de la circonscription des archidiaconés du Hainaut et de Valenciennes, quand elle n'est pas en contradiction avec le tableau suivant comprenant les localités indiquées par les documents dans le *pagus hanoniensis* [2].

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE GRAND PAGUS DU HAINAUT.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHIDIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Anderlues	Anderlobia, in pago haionensi.	868 869	Cambrai.	Hainaut. .	Binche . .	Province de Hainaut, cant. de Binche.	Duvivier, 313.
Angre	Angra, in Hainau. .	1111	»	»	Bavai . .	Province de Hainaut, cant. de Dour.	Le Glay, *Gloss.*, 31.
Ansuelles sous Anderlues	Haincuelles, in pago haionensi.	868 869	»	»	Binche . .	Province de Hainaut, cant. de Binche.	Duvivier, 313.
. . . . .	Apeiz vel Petia, in pago hainoensi in vicaria bariarinsi.	909	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Champollion Figeac, *Docum.*, I, 479 (*).
Aulnoy	Asnoit, in pago haionensi.	868 869	Cambrai.	Valenciennes.	Valenciennes.	Dépt du Nord, cant. de Valenciennes.	Duvivier, 313.

(*) *In pago vel comitatu hainoensi in vicaria bariarinsi* (*lisez* baviacinsi).

[1] Haussy est aussi désigné dans le *pagus* de l'Ostrevant par un acte de 822, probablement par suite de la situation de ce village sur les deux rives de la Selle, qui semble avoir séparé en partie ce *pagus* de celui de Hainaut.

[2] Ce tableau diffère de celui publié par M. Duvivier, en ce qu'il fait connaître seulement les lieux indiqués positivement par les documents dans le *pagus* du Hainaut.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Avesnes-le-Sec . .	Siccis Avenis, in pago hoinoensi.	1057	Cambrai.	Valenciennes.	Haspres. .	Dépt du Nord, cant. de Bouchain.	Le Glay, *Gloss.*, 9.
Baisieux.	Baiscium, *ib.* . . .	1057	»	Hainaut. .	Bavai . .	Province de Hainaut, cant de Mons.	Le Glay, *Gloss.*, 7.
Beaulieu sous Havré.	Baliolis, in pago haionensi.	868-869	»	»	Mons. . .	»	Duvivier 313.
Bermerin	Bermeren, in Hainau.	1111	»	Valenciennes.	Haspres. .	Dépt du Nord, cant de Solesmes.	Le Glay, *Gloss.*, 31.
Bersillies-les-Bois. .	Bersiseias, in pago hoynoensi.	673		Hainaut. .	Maubeuge .	Dépt du Nord, cant. de Maubeuge.	*Ann. eccl.*, II, 49.
Bienne-lez-Happart.	Altporto, in pago Haginao.	779		»	Binche . .	Province de Hainaut, cant. de Merbes le Château.	Lacomblet, I, 1.
Boulogne	Bolania, in pago haionensi.	868-869	»	Valenciennes.	Avesnes. .	Dépt du Nord, cant. d'Avesnes (Sud)	Duvivier, 313 (*).
Boussu	Bussuth, in hanocensi pago.	1074	»	Hainaut. .	Bavai . .	Province de Hainaut, cant. de Mons.	Duvivier, 416.
Bray	Brae, in pago hainonensi.	1180		»	Binche .	Province de Hainaut, cant. du Rœulx.	Duvivier, 623.
Breugnes	Braugeis, in pago hainonensi.	1180			Bavai . .	Dépt du Nord. cant de Bavai.	*Ibid.*
Buvrinnes	Beurnes, in pago Hainau.	963	»		Binche .	Province de Hainaut. cant. de Binche.	Duvivier, 343.
Capelle	Capella, in pago hainoensi.	1162	»	Valenciennes.	Haspres. .	Dépt du Nord, cant. de Solesmes.	Duvivier, 593.
Carnières	Carnieres, in pago haionensi.	868 869		Hainaut .	Binche . .	Province de Hainaut, cant. de Binche.	Duvivier, 313.
Casteau	Castellum, in pago Hainau.	847, 871		Brabant. .	Chièvres. .	Province de Hainaut. cant. du Rœulx	*Rec. des hist.*, VIII, 489; *Inpl coll.*, I, 196.
Chevesne sous Sart la-Buissiere.	Chuinegas, in pago Haginao.	779	»	Hainaut. .	Binche . .	Province de Hainaut, cant. de Merbes-le Château.	Lacomblet, I, 1.
Condé	Condatum in Hannonia.	. . . .	»	Brabant. .	Chievres. .	Dépt du Nord.	*Actarium aquicinterum Sagberti* (dans Miræus 226 (**).

(*) En expliquant le polyptique de Lobbes, M. Duvivier déclare Bolonia inconnu. Dans les *Annales de la Société paléontologique* à Charleroi, un ecrivain a voulu rectifier les opinions de M. Duvivier et reconnaît dans Balonia : Bolon sous Mignoult. Notre opinion est fondée sur la situation des possessions de l'abbaye de Lobbes à Boulogne, dont fait mention le polyptique de ce monastère.

(**) La partie de Condé située sur la rive gauche de la Haine appartenait au Brabant, celle sise sur la rive droite était dans le Hainaut.

DÉNOMINATIONS		DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
ACTUELLES.	ANCIENNES.						
Consolre.	Consorne, in Hanonia.	. . . .	Cambrai.	Hainaut. .	Maubeuge .	Dépt du Nord, cant. de Solre-le-Château.	*Chr. Bald. de Avenis apud d'Archeri spicil.*, III, 287.
Crespin	Crispin, in pago Hainou.	921	»	»	Bavai . .	Dépt du Nord, cant. de Condé.	Miræus, IV, 175.
Croix.	Crux, in pago Hainoavio.	749	»	Valenciennes.	Haspres. .	Dépt du Nord, cant. de Landrecies.	Mabillon, 490.
Croix-lez-Rouveroy .	Licroiz, Crux, in pago hanoinensi.	868 869 XIIe siecle.	»	Hainaut. .	Binche . .	Province de Hainaut, cant. de Merbes-le Château.	Duvivier, 313; De Guyse, VII, X, 162.
Dinche sous Pris ches.	Didincicas, in pago hainonensi.	921	»	Valenciennes.	Avesnes. .	Dépt du Nord, cant. de Landrecies.	Miræus, I, 36.
Douchi	Dulcis ou Dulciaca, in pago Hainau.	953	»		Haspres. .	Dépt du Nord, cant. de Bouchain.	Vande Putte, *Ann. de Saint-Pierre*, 25, 74, 88; Miræus, I, 260; Van Lokeren, 29.
Dourlers	Durlero, in Hainau.	1111	»		Avesnes. .	Dépt du Nord, cant. d'Avesnes (Nord).	Le Glay, *Gloss.*, 31
Escautpont. . . .	Escalpont, in pago hainonensi.	1107	»		Valenciennes.	Dépt du Nord, cant. de Condé.	Miræus. II. 1155.
Espinois.	Spinetum, in pago haionensi.	868-869	»	Hainaut. .	Binche . .	Province de Hainaut, cant. de Binche.	Duvivier, 313.
Estinnes-au-Mont-et-au Val.	Lephtinæ, in pago hainoensi.	. . . .	»	»	»	»	*Acta S. Belgii*, VI, 284.
Faurœulx . . .	Fories, in pago haionensi.	868-869	»	Valenciennes.	Valenciennes.	Province de Hainaut, cant. de Merbes-le-Château.	Duvivier, 313.
Fayt-le-Grand-et-le-Petit.	Fagetus, in pago hainoensi.	921			Avesnes. .	Dépt du Nord, cant. d'Avesnes (Sud,.	Miræus, I, 36.
Feignies.	Fineis, in pago hainonensi.	1074	»	Hainaut. .	Maubeuge .	Dépt du Nord, cant. de Bavai.	Duvivier, 419.
Ferrière-la-Grande-et la-Petite.	Farinaria, in pago Hainoavio.	749	»			Dépt du Nord, cant. de Maubeuge.	Mabillon, 490.
Flobecq? sous Dom pierre.	Flobodeica, in pago hainoensi.	921	»	Valenciennes.	Avesnes. .	Dépt du Nord, cant. d'Avesnes (Nord).	Miræus, I, 36.
Floyon	Fleon, in pago Hainau.	VIIIe siècle.	»		»	Dépt du Nord, cant d'Avesnes (Sud).	*Acta SS. Belgii*, VI, 245.
'	Fontanis, in pago Haynau.	832	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Duvivier, 301.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Ghoy sous Labuissière.	Goi, in pago hainonensi.	1180	Cambrai.	Hainaut. .	Binche . .	Province de Hainaut, cant. de Merbes-le-Château.	Duvivier, 623.
Gommegnies . . .	Gomereis, in pago haionensi.	868-869	»	Valenciennes.	Valenciennes.	Dépt du Nord, cant. de Quesnoy (Ouest).	Duvivier, 313.
Gontreul sous Quévy-le-Grand.	Goudouls, in pago Haimon.	1022	»	Hainaut. .	Maubeuge .	Province de Hainaut, cant. de Pâturages.	Tailliar, *Abb. de Saint-Vaast*, t. XXXI, 2e part., 363 des *Mem. de l'Acad. d'Arras.*
Gottignies	Gotignies, in pago haionensi.	868-869	»	»	Mons. . .	Province de Hainaut, cant. de Rœulx.	Duvivier, 313.
Grandmont sous Someries.	Magnus-Mons, in pago hainoensi.	924	»	Valenciennes.	Avesnes. .	Dépt du Nord, cant. d'Avesnes (Nord).	Miræus, I, 36.
Grand-Reng . . .	Hrinium, in pago Haginao.	779	»	Hainaut. .	Maubeuge .	Province de Hainaut, cant. de Merbes-le Château.	Lacomblet, I, 1.
?	Ren, in pago Heinegowe.	947	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Lacomblet, I, 55 (*).
Grand et Petit-Rigneux ou Rignœul sous Rouveroy.	Hriniolo, in pago Haginao.	779	Cambrai.	Hainaut. .	Binche . .	Province de Hainaut, cant. de Merbes le-Château.	Lacomblet, I, 1.
Grand-Villers sous Villers-Pol.	Grando Villare, in pago hagnoense.	885	»	Valenciennes.	Valenciennes.	Dépt du Nord, cant. de Quesnoy (Ouest).	Miræus, II, 935.
Haine-St-Pierre et Haine-St-Paul.	Haina, in pago hainoensi.	905	»	Hainaut. .	Binche . .	Province de Hainaut, cant. de Binche.	Duvivier, 327.
Harbignies sous Villeroux.	Albuniaco, in pago Hainoavio.	749	»	Valenciennes.	Valenciennes.	Dépt du Nord, cant. de Quesnoy (Ouest).	Mabillon, 490.
Harmignies . . .	Hemegiacum, in pago hainoensi.	673	»	Hainaut. .	Binche . .	Province de Hainaut, cant. de Pâturages.	*Ann. eccl.*, II, 49.
Harvengt	Harvinium, in pago haioensi.	868-869	»	»	Mons. . .	»	Duvivier, 313.
Haspres.	Hasprae, in confinibus Hannoniae.	. . . .	»	Valenciennes.	Haspres. .	Dépt du Nord, cant. de Bouchain.	*Vita S. Hugonis;* De Guyse, IX, 56.
Haulchin	Achmagas, in pago Haginao.	779	»	Hainaut. .	Binche . .	Province de Hainaut, cant. de Binche.	Lacomblet, I, 1.
	Halcin, in pago hainoensi.	868-869	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Duvivier, 313.

(*) Miræus et Imbert lisent *Reu* au lieu de *Ren* et en font à tort *Faureulx*.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Haussy	Halciacum, in pago hagnuensi.	847	Cambrai.	Valenciennes.	Haspres. .	Dépt du Nord, cant. de Solesmes.	*Rec. des hist.*, VIII, 488 (*).
Hautmont	Altus Mons, in territorio Haonanno.	720	»	Hainant. .	Maubeuge .	Dépt du Nord, cant. de Maubeuge.	*Acta SS.*, II, février, 854.
Helpre (rivière) . .	Helpra, in pago Hainao.	921	»	Valenciennes.	Avesnes et Valenciennes	Dépt du Nord, cant. d'Avesnes (Nord).	Miræus, I, 36.
Hergies sous Hon. .	Harilegias, in pago hagnoensi.	885	»	Hainaut. .	Bavai . .	Dépt du Nord, cant. de Bavai.	Miræus, II, 935.
Hestrud	Heistrut, in pago haionensi.	. . . .	»	»	Maubeuge .	Dépt du Nord, cant. de Solre-le-Château.	Duvivier, 313.
Hon-Hergies . . .	Heregies super Hum, in pago haionensi.	868–869	»	»	Bavai . .	Dépt du Nord, cant. de Bavai.	Duvivier, 312.
Hutte sous Avesnelles.	Hulta, in pago Hainao.	92	»	Valenciennes.	Avesnes. .	Dépt du Nord, cant. d'Avesnes (Sud).	Miræus, I, 36.
Hyon	Hionium, in pago haionensi.	868-869	»	Hainaut. .	Mons. . .	Province de Hainaut, cant. de Mons.	Duvivier, 313.
Jenlain	Gentlinio, in pago hagnoense.	885	»	Valenciennes.	Valenciennes.	Dépt du Nord, cant. de Quesnoy (Ouest).	Miræus, II, 935.
Jeumont sous Gouy-le-Piéton.	Iovis Mons, in pago haionensi.	868–869	»	Hainaut. .	Maubeuge .	Province de Hainaut, cant. de Seneffe.	Duvivier, 313.
Joncquières sous Basuel.	Junchinas, in pago Hainau.	XIe siècle.	»	Valenciennes.	Haspres. .	Dépt du Nord, cant. de Carnières.	Vande Putte, *Ann. de Saint-Pierre*, 81.
Lalue sous Anderlues.	Allodium, in pago Haynau.	XIIe siècle.	»	Hainaut. .	Binche . .	Province de Hainaut, cant. de Binche.	Duvivier, 150.
Landelies	Landeillies, in pago haionensi.	868–869	Liége. .	»	Thuin . .	Province de Hainaut, cant. de Fontaine-l'Évêque	Duvivier, 313.
Landrecies	Landricietas, in pago Haynau.	852	Cambrai.	Valenciennes.	Haspres. .	Dépt du Nord, cant. de Landrecies.	Duvivier, 301.
Leernes	Lerna, in pago haionensi.	868–869	»	Hainaut. .	Binche . .	Province de Hainaut, cant. de Fontaine-l'Évêque.	Duvivier, 313.
Le Rœulx	Ampolinis, in pago Hainaugio.	. . . .	»	»	»	Province de Hainaut, cant. du Rœulx.	*Acta SS. Belgii*, III, 8.

(*) Situé sur les frontières du *pagus* de l'Ostrevant. Un acte de 822 désigne Haussy dans cette division territoriale (Dom Bouquet, t. VI, p. 330), sans doute à cause de la situation de ce village sur la Selle, qui formait en partie la ligne de démarcation entre les deux *pagi*.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
L'Espaix sous Valenciennes.	Spalt, in pago Hagnaumo	XIe siècle	Cambrai	Valenciennes.	Valenciennes.	Dépt du Nord, cant. de Valenciennes.	Colliette, *Hist. du Vermandois*, I, 379.
Leval-Trahegnies.	Traignies, in pago haioensi.	868 869		Hainaut	Binche	Province de Hainaut, cant. de Binche.	Duvivier. 313.
Linieres sous Prisches.	Lidenicas, in pago hainao.	921	»	Valenciennes.	Avesnes.	Dépt du Nord, cant. de Landrecies.	Miræus, I, 36.
Lobbes	Laubacensis abbatia, in comitatu hainuensi.	908	»	Hainaut.	Binche.	Province de Hainaut, cant. de Thuin	Miræus, I, 34
Maresches	Matricium, in pago haionensi ou Martieium in Hainau.	868 869 1111		Valenciennes.	Valenciennes.	Dépt du Nord, cant. de Quesnoy (Ouest).	Duvivier, 313; Le Glay, *Gloss.*, 31.
Maroilles	Maricolensis abbatia, in pago hainao.	921	»		Avesnes.	Dépt du Nord, cant. de Landrecies.	Miræus, I, 34.
Maurage.	Marcgium, in pago haionensi.	868 869	»	Hainaut.	Binche	Province de Hainaut, cant. du Rœulx	Duvivier, 313.
Monchaux	Moncels, in pago hainonensi.	1119	»	Valenciennes.	Haspres.	Dépt du Nord, cant. de Valenciennes (Sud).	Miræus, II, 1155.
Mons.	Castellum, in pago Hainauco.	1086		Hainaut.	Mons	Province de Hainaut.	Miræus, I, 268
Montignies-sur-Roc.	Muntiacum, in pago hagnoensi.	885	»	»	Bavai	Province de Hainaut, cant. de Dour.	Miræus, II, 935.
Noyelles-sur-Selle	Nyella, in Hainaco pago.	964	»	Valenciennes	Haspres.	Dépt du Nord, cant. de Bouchain.	Vande Putte, *Ann. de Saint-Pierre*, 84; Van Lokeren, 38
Onnaing.	Oninium, in pago hainoensi.	941	»	»	Valenciennes.	Dépt du Nord, cant. de Valenciennes, Est.	Pertz, VII, 424.
Orsinval.	Ursenesvilla, in Hainau.	1111		»	»	Dépt du Nord, cant. de Quesnoy (Ouest).	Le Glay, *Gloss.*, 31.
Pont-au-Grand-Fayt sous Fayt-la-Ville.	Lancius Pontellus, in pago hanoiensi.	870	»	»	Avesnes.	Dépt du Nord, cant. d'Avesnes.	Duvivier, 182.
Quesnoy (le)	Nofluz, in territorio hainonensi.	1142	»		Valenciennes.	Dépt du Nord.	Duvivier, 559.
Quiévrain	Caprinum, in pago hainoensi.	902	»	Hainaut.	Bavai	Province de Hainaut, cant. de Dour.	Le Vasseur, *Ann. de Noyon*, 680.
Ressaix	Resai, in pago hainoensi.	868–869	»	»	Binche	Province de Hainaut, cant. de Binche.	Duvivier, 313.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Rhonelle, rivière. .	Unctium, in pago hagnoensi.	885	Cambrai.	Valenciennes.	Valenciennes.	Dépt du Nord, cant. de Valenciennes.	Miræus, II, 935.
Sains.	Santa, in pago Hainoario.	749	»	»	Avesnes. .	Dépt du Nord, cant. d'Avesnes (Sud).	Mabillon, 490.
Saint-Denis en Brequeroie.	S. Dionisius, in Brokerul, in pago haionensi.	868–869	»	Hainaut. .	Mons. . .	Province de Hainaut, cant. du Rœulx.	Duvivier, 313.
Saint-Ghislain. . .	Cella, in pago hainoensi ou Ursidungus in Hanonis.	1096	»	»	Bavai . .	Province de Hainaut, cant. de Boussu.	*Dom Baudry*, 334, par de Reiffenberg; *Philippe, abbe de Bonne-Espérance*, 769.
Saint-Sauve . .	S. Salvator, in pago Hainau.	1111	»	Valenciennes.	Valenciennes.	Dépt du Nord . . .	Le Glay, *Gloss.*, 32.
Saint-Vaast lez-Bavai.	Santus Vedastus, in pago hainonensi.	1180	»	Hainaut. .	Bavai . .	Dépt du Nord, cant. de Bavai.	Duvivier, 623.
Sassegnies	Saxiniaco, in pago hainoensi.	848	»	Valenciennes.	Avesnes. .	Dépt du Nord, cant. de Berlaimont	Miræus, I, 246.
Selle (la), rivière. .	Seva, in Hainaco pago.	963	»	»	Haspres. .	Dépt du Nord, cant. de Bouchain.	Duvivier, 346.
Semeries	Semercias, in pago Hagnou.	1180	»	»	Avesnes. .	Dépt du Nord, cant. d'Avesnes (Nord).	Duvivier, 193.
Seneffe	Seneffia, in hannoniensis territorio confinio.	XIIe siècle.	»	Hainaut. .	Binche . .	Province de Hainaut, cant. de Seneffe.	Duvivier, 196
Solesmes	Solemium, in pago Hainoacio.	749	»	Valenciennes.	Haspres. .	Dépt du Nord, cant. de Solesmes.	Mabillon, 490.
Spiennes	Splienium, in pago haionensi.	868-869	»	Hainaut. .	Binche . .	Province de Hainaut, cant. de Mons.	Duvivier, 313.
Taisnières-en-Thierache.	Taisneras, in pago hainoensi.	921	»	Valenciennes.	Avesnes. .	Dépt du Nord, cant. d'Avesnes (Nord).	Miræus, I, 36.
Taisnières-sur-Hon.	Tainieres, in pago haionensi.	868–869	»	Hainaut. .	Bavai . .	Dépt du Nord, cant. de Bavai.	Duvivier, 313.
Thiant	Teonis villa, in pago hainoginense.	877	»	Valenciennes.	Valenciennes.	Dépt du Nord, cant. de Valenciennes (Nord).	Miræus, I, 249 (*).
Tilloy sous Orsinval.	Tilietum, in Hainonia.	1141	»	»	»	Dépt du Nord, cant. de Quesnoy.	Duvivier, 189.

(*) Miræus et Imbert en font *Thun* au lieu de *Thiant*, comme le fait voir Le Glay, *Revue*, p. 152.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Trazegnies	Trasniacus, in pago haionensi.	868-869	Liége. .	Hainaut. .	Fleurus.	Province de Hainaut, cant. de Fontaine-l'Evêque.	Duvivier, 343.
Valenciennes . . .	Valentianas, in partibus heinonensis fisci.	VIII[e] siècle.	Cambrai.	Valenciennes.	Valenciennes.	Dépt du Nord, cant. de Valenciennes.	*Acta SS.*, V, junii, 198.
Vellereille-le-Sec. .	Welereille, in pago haionensi.	868-869	»	Hainaut. .	Binche . .	Province de Hainaut, cant. du Rœulx.	Duvivier, 313.
Vendegies-sur-Escaillon.	Duo Fluminae, in hainoensi archidiaconatu.	1139	»	Valenciennes	Haspres. .	Dépt du Nord, cant. de Solesmes.	Le Glay, *Gloss.*, 42.
Verchin	Vercini, in hainonensi.	749, 1074	»	.	»	Dépt du Nord, cant. de Valenciennes (Sud).	Mabillon, *De re dip.*, 489; Duvivier, 419.
Vertain	Vertinium, in pago haionensi.	868 869	»	»	»	Dépt du Nord, cant. de Solesmes.	Duvivier, 313.
Villers-Pol	Villare, in pago hagnoensi.	885	»	»	Valenciennes.	Dépt du Nord, cant. de Quesnoy (Ouest).	Miræus, II, 935.
Wambaix	Wambia, in pago Heinia.	958	»	Cambrai. .	Câteau-Cambrésis.	Dépt du Nord, cant. de Carnières.	Le Glay, *Gloss.*, 4 (*).
Wargnies-le-Grand-et-le-Petit.	Warniacum, in pago hagnuensi.	847	»	Valenciennes.	Valenciennes.	Dépt du Nord, cant. de Quesnoy.	*Recueil des hist.*, VIII, 488.
Wasviller	Wasvillaris, in pago Haynau.	852	»	.	Haspres. .	Dépt du Nord, cant. de Catteau.	Duvivier, 304.
Watigny sous Fontaine-au-Bois.	Waudiniecas, in pago Haynau.	852	»	.	»	Dépt du Nord, cant de Landrecies.	*Ibid.*
Waudrez.	Waldriegum, in pago Hoginao.	779	»	Hainaut. .	Binche . .	Province de Hainaut, cant. de Binche.	Lacomblet, 1, 1.

(*) Wambaix formait une enclave.

Les différences entre le territoire des deux archidiaconés du Hainaut et de Valenciennes, d'une part, et la circonscription du *pagus* du Hainaut, d'autre part, consistent dans les points suivants : Casteau, sis dans le *pagus* du Hainaut, appartenait néanmoins à l'archidiaconé du Brabant; Condé, compris dans le même archidiaconé, appartenait au *pagus* du Hainaut ou à celui du

Brabant, suivant la situation d'une partie de cette ville en deçà ou au delà de la Haine; Trazegnies, dans l'évêché de Liége, archidiaconé du Hainaut, était dans le *pagus hanoniensis;* Wambais dans l'archidiaconé de Cambrai formait, paraît-il, une enclave du *pagus* du Hainaut dans celui du Cambrésis. Les autres légères différences ont été signalées au chapitre du *pagus* du Brabant. (Voir plus haut page 102.)

Comme tous les *pagi* de la Belgique, celui du Hainaut avait des subdivisions. Vinchant, Imbert, de Reiffenberg et Piérard y comptent cinq *pagi* mineurs : ceux du Hainaut à proprement parler, de la Sambre, de Famars, de Cambrai et de la Fagne. Nous admettons très-volontiers dans le grand *pagus* du Hainaut une subdivision à un degré inférieur et du nom du *pagus* principal; nous y reconnaissons aussi le *pagus* moyen de Famars; mais nous en rejetons ceux de la Sambre et de Cambrai, et nous dénions à la Fagne la qualification de *pagus.*

Le grand *pagus* de Cambrai n'avait rien de commun avec celui du Hainaut. Aucun document ne permet de l'y admettre. Tous, au contraire, établissent de la manière la plus évidente une distinction parfaite entre ces deux territoires; et les auteurs dont nous venons de citer les noms se gardent de produire des preuves à l'appui de leur opinion.

Nous ne répéterons pas ici ce que nous avons dit du *pagus sambrensis* en indiquant sa situation dans celui de Lomme et en démontrant que cette division territoriale n'était pas même située dans le Hainaut.

La Fagne, forêt défrichée par des établissements religieux, a donné son nom à une certaine étendue de territoire, comme on a baptisé du nom de Hageland (Pays aux bois) le territoire situé entre les villes d'Arschot, Louvain, Diest et Tirlemont. Ce sont des dénominations de territoires et non de divisions administratives. Jamais aucun document n'a donné le nom de *pagus* à la Fagne, située à la fois dans les *pagi* du Hainaut, de Reims et de Lomme. Par conséquent nous ne pouvons la considérer comme une circonscription administrative, ainsi que le soutient Ghesquière [1].

La seule subdivision du grand *pagus* du Hainaut positivement indiquée

[1] *Acta SS. Belgii*, t. IV, p. 152.

par les documents est le *pagus* moyen de Famars. En admettant cette division il faut admettre aussi le *pagus* moyen du Hainaut.

Nous allons déterminer ces deux divisions territoriales et leurs subdivisions.

CHAPITRE Ier.

LE PAGUS MOYEN DE FAMARS.

(*Pagus fanomartensis, famartensis, falmarcinsis, phonomartensis*, etc.)

Paullinus, peu versé dans la connaissance de nos *pagi*, donne néanmoins une idée assez exacte de celui de Famars : « Pago huic, dit-il, Fanum Martis » nomen dedit. Quod Cluver *Fan* vocat, qui vicus undecim millia passuum a » Valentinianis abest, alii Famars nominant. Ejusdum meminit Antoninus » in Itinerario, et Eginhart in translatione. SS. Marcellini et Petri..... » Fulcuinus abbas, qui de gestis abbatum Laubiensium scriptit et anno 900 » obiisse dicitur, pagum fanomartensem, postea Hainou a fluvio Haina appel- » latum esse tradit his verbis : est locus intra terminos pagi, quem veteres a » loco, ubi superstitiosa gentilitas fanum Marti sacraverat, Fanomartensem » dixerunt, juniores a nomine praeterfluentis fluvii Hainou vocarunt. Certe » pagi fanomartensis fuere Valentianae quae nunc sunt pagi hainoensis. Sed » hic pagus major et latior videtur esse, quam olim fuerit Fanomartensis. » Childeberti, Francorum regis praeceptum, quo Solemium, pagi fanomartensis » villa, cœnobio Dionysiano anno 706 conceditur, habet Mabillon. De cella, » quae dicitur Cruce, in pago fanomartense idem. Einhardus abbas, prae- » primis omnium Georgius presbyter et rector monasterii S. Salvii martyris, » quod in pago fanomartensi in vico Valentianas appellato, in ripa Scaldis » fluvii situm est, me dant suscepit. Huntbertus donat ad sacrosanctum » monasterium, quod vocatur Maricollas, quod vir illustris Chonebertus » quondam suo opere construxit, consecratum in honore S. Mariae et » SS. Petri ac Pauli apostolorum, vel reliquorum dominorum, qui in ipsa basi-

» lica venerantur, situm in pago fanomartensi super fluviolum, qui vocatur » Helpre, hoc est partem maximam de possessione sua in villa nuncupata » Macerias, sita in pago laudunensi, super fluvium Iserum, quam de avia » sua Audeliana, quondam dato pretio, per venditionis titulum comparavit, » hoc est mansos dominicos, ubi ipsa Audeliana mansit, vel postea ipse aedi- » ficavit, et terrationes et servos et ancillas illos et illas [1]. »

Wastelain rapporte à peu près les mêmes paroles, en y ajoutant que l'archidiaconé de Valenciennes correspondait à l'étendue de ce *pagus* [2]. Selon M. Duvivier le Famars était borné à l'ouest par l'Escaut et par le *pagus cameracensis;* au sud par ce *pagus* et le *laudunensis* avec une partie de la Thiérache et de la Fagne; à l'est par le *pagus* de Lomme et du *hanoniensis minor,* et au nord par ce dernier et le cours de la Haine dans la partie la plus rapprochée de l'embouchure de cette rivière [3]. Cette délimitation se justifie par le tableau des localités citées par les documents dans ce *pagus :*

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE PAGUS DE FAMARS.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHIDIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Avesnes-le-Sec . .	Avisinae, in pago fanmartinse.	775	Cambrai.	Valenciennes	Haspres. .	Dépt du Nord, cant. de Bouchain.	Dom Bouquet, *Rec. des hist. fr.*, V, 733.
Croix.	Crux, in pago fanomartinensi.	706	»	»	»	Dépt du Nord, cant. de Landrecies.	Miræus, I, 244.
Famars	Fanum Martis. . .	XIe siècle.	»	»	Valenciennes.	Dépt du Nord, cant. de Valenciennes.	*Acta SS.*, II, août, 674.
Grand-Fissault . .	Fisciacum, in pago fanomartinse.	XIe siècle.	»	»	Avesnes. .	Dépt du Nord, cant. d'Avesnes (Nord).	*Act. SS.*, III, juillet, 48.
Haspres.	Hasprae, in Fanimartis.	XIIe siècle.	»	»	Haspres. .	Dépt du Nord, cant. de Bouchain.	De Guyse, IX, 242.

[1] Paullinus, *De pagis*, p. 66.

[2] Wastelain, *l. c.*, p. 410. Voir aussi De Bast, *Recueil d'antiquités de Flandre*, t. II, p. 152 et Bucherius, *Belg. rom.*, p. 495

[3] Duvivier, *l. c.*, p. 97.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Helpre, rivière . .	Helpre, in pago fanomartensi.	671, 676	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Miræus. I, 9.
Maroilles	Maricolae, in pago fanomartensi.	671, 676	Cambrai.	Valenciennes	Avesnes. .	Dépt du Nord, cant. de Landrecies.	*Ibid.*
Romeries	Romerteria, in pago fanomartensi.	706	»	»	Haspres. .	Dépt du Nord, cant. de Solesmes.	Miræus, I. 244 (*); Champollion-Figeac, III, 397.
Querenaing? . . .	Garainga ou Garantia, in pago falmartinse.	706	»	»	Valenciennes.	Dépt du Nord, cant. de Valenciennes.	Champollion-Figeac, III, 398.
Saint-Saulve . . .	Sanctus-Salvius . .	IXe siècle.	»	»	Valenciennes.	»	*Acta SS.*, I, juin, 199.
Solesmes	Solemnio, in pago fanomartinensi.	706	»	»	Haspres. .	Dépt du Nord, cant. de Solesmes.	Miræus, I, 244
Valenciennes . . .	Valentianae, in pago fanomartinse.	860	»	»	Valenciennes.	Dépt du Nord . . .	Doublet, *Hist. abb. S. Dionisii*, 786.

(*) Miræus cite *Merceria*.

Il résulte de la combinaison de ce tableau avec la délimitation proposée par M. Duvivier que le *pagus* de Famars correspondait exactement à l'archidiaconé de Valenciennes, formé par : les limites occidentales du grand *pagus* du Hainaut, à partir de l'embouchure du Honneau dans la Haine, les limites sud-ouest et méridionales du même *pagus*, et ses limites orientales à partir de Seloigne jusqu'à l'endroit où la ligne de démarcation traverse la Helpre. Au nord-ouest la ligne de séparation entre l'archidiaconé du Hainaut et celui de Valenciennes était formée par les limites nord-est de Vicq, Quarouble, Renlies, Étrœux, Sebourg, Eth, Bry, Wargnies, Preux-au-Sart, Amfroipret, Pont-sur-Sambre, Bachant, Limont, Esclaibes, Floursis, Dimont, Sars-Poteries et Willies, où elle joignait la Helpre.

Le *pagus* moyen de Famars était subdivisé en vicairies. Le nom d'une seule de ces subdivisions nous est parvenu; c'est celle dite *pagus templutensis* [1].

[1] A la mort de saint Sauve, tué non loin de Valenciennes, Charlemagne fit convoquer les vicaires, les tribuns, les centeniers, juges et doyens. Étaient-ils de Valenciennes? De Guyse (t. IX, p. 136) ne le dit pas en relatant ce fait.

§ 1er. — Le petit pagus dit templutensis.

Wastelain avait déjà fait observer que la Fagne du Hainaut était nommée *Templutensis pagus*, et que ce canton était limité au nord par le Hainaut ancien, au midi par la Thiérache, au levant par le *pagus* de Lomme et au couchant par celui de Famars [1]. C'était aussi la manière de voir de Ghesquière [2] et d'Adrien de Valois [3]. Il y avait cependant entre le *pagus* précité et la Fagne une différence : la Fagne s'étendait jusqu'au doyenné de Maubeuge, et le *Templutensis* embrassait la partie de la Thiérache située dans le Hainaut [4]. La partie de la Fagne comprise dans le *Templutensis* ne pouvait donc dépasser les limites orientales du grand *pagus* du Hainaut.

Afin de pouvoir mieux nous orienter, nous avons dressé un tableau des localités indiquées par les documents dans le *Templutensis* et dans la Fagne du Hainaut.

TABLEAU DES LOCALITES CITÉES DANS LE PETIT PAGUS DIT TEMPLUTENSIS ET DANS LA FAGNE.

DÉNOMINATIONS actuelles.	DÉNOMINATIONS anciennes.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Baives	Bavia, in Fania . .	640	Cambrai.	Valenciennes.	Avesnes. .	Dépt du Nord, cant. de Trélon.	Miræus, I, 489.
Borgne (la taille de).	Silva Brolium, in Fania.	640	»	»	»	»	*Ibid.*
Clair-Voyant, ruiss.	Clarus Voionus, in Fania.	640	»	»	»	»	Miræus, I, 490.
Duchon sous Moustier-en-Fagne.	Ducionis sylvan, in Fania.	640	»	»	»	»	Miræus, I, 490.

[1] Wastelain, p. 413; *Liniacus, in pago Haynau templetensi. Vita S. Humberti*, Acta SS. Belgii, t. IV, p. 51.

[2] *Acta SS. Belgii*, t. IV, p. 152.

[3] *Verbo Fania.*

[4] Duvivier, *l. c.*, p. 101.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
Glageon.	Glaion, in Fania . .	1112	Cambrai.	Valenciennes.	Avesnes. .	Dépt du Nord, cant. de Trélon.	Duvivier, 503.
Helpre, rivière , .	Elpra aqua, in Fania.	640	»	»	»	. . . . .	Miræus, I, 489.
Liessies.	Letiis, in Fania . .	1112	»	»	»	Dépt du Nord, cant. de Solre-le-Château.	Duvivier, 503
Linières.	Liniova, in pago Hagnon et templutensi.	XIe siècle.	»	»	»	Dépt du Nord, cant. de Landrecies.	*Acta SS. Belgii*, IV, 151.
Mansille sous Ramousies.	Mansilium, in Fania.	640	»	»	»	Dépt du Nord, cant. d'Avesnes (Nord).	Miræus, I, 490.
Merdris sous Wallers.	Merdosus Voionus, in Fania.	640	»	»	»	Dépt du Nord, cant. de Trélon.	Miræus, I, 489
Mesart sous Ohain.	Merlessart curtis inter duas silvas Faniam et Teracam.	1143	»	»	»	»	Duvivier. 561.
Neumont (le bois de) sous Baives, Moustier et Wallers.	Ætimundi silva, in Fania.	640	»	»	»	Dépt du Nord, cant. de Solre-le-Château.	Miræus, I, 489.
Moustier-en-Fagne.	Monasterium, in pago templetensi.	. . . .	»	»	»	Dépt du Nord, cant. de Trélon.	Vinchant et Rateau, *Ann. du Hainaut*, 75.
Railhies.	Railhiez, étang entre Ballièvre et Roberchies, in Fania.	640	»	»	»	Province de Hainaut, cant. de Chimai	Miræus, I, 489.
Wallers	Wallaro, in Fania. .	691	»	»	»	Dépt du Nord, cant. de Trélon.	*Ibid.*
»	Waslare, in pago templutensi.	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . . .	*Acta SS. Belgii*, IV, 464; De Buck, *Vita Sancti Dodonis*, 21.
»	Wiellamanus ou Willenier, in Fania.	640, 697	. . . .	. . . .	. . . .	. . . . .	Miræus, I, 490; III, 283

Toutes les localités citées par ce tableau étaient comprises dans le doyenné d'Avesnes. Cette circonstance nous autorise à en conclure que le *Templatensis* correspondait exactement au doyenné susdit. Celui-ci avait pour démarcation les limites méridionales du grand *pagus* du Hainaut à partir des limites méridionales de Beaurepaire, compris dans ce territoire, jusqu'à Solesmes. De là le doyenné d'Avesnes suivait la ligne de séparation entre le

Hainaut et le *pagus* de Lomme jusqu'à la Helpre. Au nord il était borné par les limites tracées plus haut (p. 203) de l'archidiaconé de Valenciennes depuis les rives de la Sambre près de Saint-Remy jusqu'au *pagus* de Lomme. A l'ouest les limites du doyenné d'Avesnes étaient formées par celles d'Aymeries et Sassegnies appartenant à ce doyenné, où elles rejoignaient la Sambre jusqu'à Maisnil, et dont elles suivaient les limites occidentales, puis celles de Favril, Priches et Beaurepaire. Près de cette commune elles touchaient à la frontière du grand *pagus* du Hainaut établie ci-dessus.

CHAPITRE II.

LE PAGUS MOYEN DU HAINAUT.

La délimitation de cette circonscription administrative est facile à établir. Elle se compose du territoire entier du grand *pagus* du Hainaut, moins celui de *pagus* de Famars. Nous avons tracé plus haut la ligne de démarcation entre ces deux *pagi* en établissant l'étendue des archidiaconés de Valenciennes et du Hainaut (voir p. 203).

Ce *pagus* était divisé en vicairies ou petit *pagi*, dont le nom d'un seul a été conservé par les documents; c'est celui de Bavai. L'existence de cette vicairie doit nécessairement faire admettre celle d'autres divisions semblables; mais aucun acte n'en fait mention. Nous aimons par conséquent mieux nous abstenir que d'émettre à ce sujet des conjectures peut-être mal fondées.

§ Ier. — Le petit pagus ou la vicairie de Bavai.

Dans son travail si remarquable du *Hainaut ancien*, M. Duvivier soutient, avec grande probabilité, que le *Vicariatus bavacensis* ou petit *pagus* de ce nom correspondait au doyenné de Bavai. Quelques lignes plus loin il ajoute que cette vicairie renfermait entre autres Apeiz ou Petia (qu'il traduit d'une

manière dubitative par Poix), Bavissiaux, Houdain, Vendegies-au-Bois, Bettrechies et Louvignies [1].

Sans doute Bavissiaux, Houdain et Bettrechies faisaient partie du petit *pagus* de Bavai, comme le démontrent les documents cités dans le tableau suivant :

TABLEAU DES LOCALITÉS CITÉES DANS LE VICARIAT DE BAVAI.

DÉNOMINATIONS ACTUELLES.	DÉNOMINATIONS ANCIENNES.	DATES.	ÉVÊCHÉS.	ARCHI-DIACONÉS.	DOYENNÉS.	SITUATIONS actuelles.	SOURCES.
. . . . .	Apeiz vel Petia, in pago vel comit. hainoensi in vicaria bariarensi (*lisez* bavacense)	909	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	Champollion, I, 478.
Bavissiau	Baviscis, in pago bavacensi.	673	Cambrai.	Hainaut. .	Bavai . .	Dépt du Nord, cant. de Bavai.	*Ann. eccl.*, II, 49.
Bettrechies. . . .	Bertriccias, in pago bavacensi.	673	»	»	»	»	*Ibid.*
Houdain.	Hosdeng, in pago bavacensi	673	»	»	»	»	*Ibid.*
. . . .	Wandegeis, in pago bavacensi	673	. . . .	. . . . .	. . . . .	. . . . .	*Ibid.*

Apeiz ou *Petia* ne peut pas désigner Poix, dans l'archidiaconé de Valenciennes, doyenné d'Haspres ; partant Poix n'appartiendrait pas à la vicairie de Bavai [2]. Il en est de même de Vendegies-au-Bois compris dans le doyenné susdit d'Haspres [3]. En présence de ces contradictions, il faut admettre ou une erreur dans la désignation de la vicairie ou supposer que celle de Bavai s'étendait au delà des limites de cette circonscription ecclésiastique,

[1] Duvivier, le *Hainaut ancien*, pp. 84, 85.

[2] Apeiz ou Petia figure dans un acte de 909, par lequel Guntbert et sa femme font don à l'abbaye de Saint-Martin à Tours de plusieurs biens et entre autres d'Apeiz et de Petia, *in pago vel comitatu hainoensi in vicaria bariarinsi* (lisez *baviacinsi*). Nous n'avons pu trouver aucune mention de la possession de l'abbaye précitée à Poix.

[3] Le testament de Sainte-Aldegonde porte : *In pago bavacensi villam quae vocatur Wandigeis.*

ou bien renoncer à chercher Poix dans Apeiz ou Petia, et Vandegies-au-Bois dans *Wandigeis*, ou suspecter l'authenticité des actes qui citent ces localités. Le testament de Sainte-Aldegonde renferme, comme plusieurs auteurs l'ont établi, des interpolations et des indications souvent fautives en ce qui concerne la situation des localités; par exemple le fragment de ce testament publié dans les *Analectes ecclésiastiques* (t. II, p. 49) cite Anderlues dans le *pagus* du Brabant, tandis que cette localité était comprise dans celui du Hainaut. Le polyptique de l'abbaye de Lobbes le constate formellement [1]. Nous pensons donc que si *Wandigeis* se rapporte à Vendegies-au-Bois, ce qui est loin d'être prouvé, il faut probablement attribuer l'erreur de situation à une interpolation ou à une mauvaise lecture. Quant à Apeiz ou Petia, il y a peut-être aussi mauvaise lecture comme dans le mot *Bariarensi* au lieu de *Baviacense*. Rien ne démontre du reste qu'Apeiz ou Petia désigne Poix.

On peut donc très-bien admettre en thèse générale que le *pagus* ou la vicairie de Bavai correspondait au doyenné de ce nom. Celui-ci était circonscrit au nord par les limites du grand *pagus* du Hainaut, à l'ouest et au midi par celles du *pagus* moyen de Famars, à l'ouest par les bords de la Haine à partir de Condé jusqu'à Saint-Ghislain, à l'orient par le ruisseau passant par Hornu, ensuite par les limites orientales d'Elouges, Dour, Warquignies, Erquennes, Blaugies, Hon-Hergies, Taisnières, Malplaquet, la Longueville, Hargnies et Vieux-Mesnil jusqu'à la Sambre.

[1] DUVIVIER, p. 313.

TABLE

ALPHABÉTIQUE ET BIBLIOGRAPHIQUE

DES

OUVRAGES CITÉS DANS LE MÉMOIRE.

Imprimés.

A

Ab Utrecht Dresselhuis (J.). Provincie Zeeland in hare aloude gesteldheid beschouwd. Dans les *Nieuwe Werken van het Zeeuwsch Genootschap*, 1re partie, 2e fascicule. Middelbourg, 1836; in-8°.

Ackersdijck (W.-C.). Nasporingen omtrent het landschap Taxandria. Dans les *Nieuwe Werken van de Maatschappij der Nederl. letterkunde te Leyden*, t. V, 1838-1841. Dordrecht; in-8°.

Acker Stratingh. Aloude staat en geschiedenis des Vaderlands, 1847-1852; 2 volumes en trois parties, in-8°.

Acta academiae Theodoro-Palatinae. Manheim, 1764 et suivantes; 5 vol. in-4°.

Acta sanctorum Belgii. (Voir Gresquière.)

Acta sanctorum quot quot toto orbe coluntur, ex latinis et graecis monumentis collécta, et notis illustrata, a patribus Societatis Jesu. Anvers et Bruxelles, 1643-1865; 50 vol. in-fol.

Aimoinus, monachus Floriacensis. Historia Francorum seu libri V de gestis Francorum. Dans dom Bouquet, *Recueil des historiens de France.* (Voir ce titre.)

Alting (Menso). Notitia Germaniae inferioris. Amsterdam, 1697; 2 part. gr. in-fol.

Amplissima collectio. (Voir Martène et Durand.)

Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique, publiés sous la direction de M. De Ram, par E. Reusens, Kuyl et De Ridder. Louvain, 1864-1870; 7 vol. in-8°.

Annales de la Société archéologique de Namur. Namur, 1849 et suivantes; 9 vol. gr. in-8°.

Annales de la Société d'émulation pour l'histoire et les antiquités de la Flandre occidentale. Bruges, 1839 et suivantes; 17 vol. in-8°.

Annuaire de la Société historique de France. (Voir Desnoyers.)

B

Balderic. Chronicon cameracense et atrebatense. Douai, 1615, in-8°.

Baluze. Regum Francorum capitularia. Paris, 1677 ; 2 vol. in-fol.

Bertholet. Histoire ecclésiastique et civile du duché de Luxembourg et du comté de Chiny. Luxembourg, 1741-1743; 8 vol. in-4°.

Besselius. Chronicon gotwicense, seu annales liberi et exempti monasterii gotwicensis. Tegernsée, 1722; 2 vol. in-fol.

Beyer (Henri). Urkundenbuch zur Geschichte der jetzt die Preussischen Regierungsbezirke Coblentz und Trier bildenden mittelrheinischen Territorien. Coblence, 1860; 2 vol. in-8°.

Bibliothèque de l'École des chartes. Paris, 1839-1869; 30 vol. in-8°.

Binterim et Mooren. Die alte und neue Erzdiöcese Köln. Mayence; 1825, in-8°.

Bondam. Charterboek der Hertogen van Gelderland en Graven van Zutphen. Utrecht, 1785; in-fol.

Bouille (Th.). Histoire de la ville et pays de Liége. Liége, 1755-1757; 3 vol. in-fol.

Bouquet (dom Martin). Recueil des historiens des Gaules et de la France. Paris, 1738 et suivantes; 22 vol. in-fol.

Brequigny (de) et Du Theil. Diplomata, chartae, epistolae, etc., t. Ier. Paris, 1791; in-fol.

Brequigny (de) et Pardessus. Diplomata, chartae, epistolae, leges aliaque instrumenta ad res Galliae spectantia. Paris, 1843 et 1849; 2 vol. in-fol.

Brouwerus et Masenius. Antiquitatum et annalium Trevirensium libri XXII. Liége, 1670; 2 vol. in-fol.

Bucherius (Gilles). Belgium Romanum ecclesiasticum et civile. Liége, 1656; in-fol.

Bulletins de l'Académie royale de Belgique, 1836-1870; 50 vol. in-8°.

Bulletins de l'Institut archéologique de Liége. (Voir De Noue.)

Butkens (Christophe). Les trophées tant sacrés que profanes du duché de Brabant. La Haye, 1724-1726; 4 vol. in-fol.

Buzelinus (Jean). Gallo-Flandria sacra et profana. Douai, 1625; 2 vol. in-fol.

C

Calmet (dom Augustin). Histoire de la Lorraine. Nancy, 1748; 7 vol. in-fol.

Cæsar. Comentariorum de bello gallico libri VII, édition de Jungerman. Francfort, 1606; in-4°.

Champollion-Figeac. Collection de documents historiques inédits tirés des collections manuscrites de la Bibliothèque royale et des Archives. Paris, 1844; 4 vol. in-4°.

Chapeaville (Jean). Historia sacra et profana nec non politica, in qua non solum reperiuntur gesta pontificum tungrensium, trajectensium et leodiensium, verum etiam pontificum romanorum, etc. Liége, 1612-1618; 3 vol. in-4°.

Cluverius (Philippe). Commentarius de tribus Rheni alveis et ostiis item de quinque populis, quondam accolis, Toxandris, Batavis, etc. Leyden, 1611.

Codex principis olim laureshamiensis abbatiae diplomaticus. Manheim, 1768-1770; 3 vol. in-4°.

Crollius. (Voir Acta academiae Theodoro-Palatinae.)

D

De Bast. Recueil d'antiquités romaines et gauloises trouvées dans la Flandre. Gand, 1808, 1809, 1813; 3 vol. in-4°.

De Buck (le P. Victor). Examen historicum libri Verhoeven. Bruxelles, 1847; in-8°.

— — Vita sancti Dodonis. Bruxelles, 1866; in-8°.

De Bylandt. Commentatio ad questionem qua postulatur descriptio historico-geographica comitatus Flandriae, quo tempore Margarethae, Ludivici Malani filiae, Philippo audaci, Burgundiae duci, nupsit. Dans les *Annales academiae Lovaniensis*, 1824-1825; in-4°.

De Guyse (Jacques). Histoire du Hainaut, publiée par le marquis de Fortia d'Urban. Paris, 1826-1838; 22 vol. in-8°.

De Kleist (Denis). Historia comitatus Teisterbant. Francfort, 1716; in-4°.

Deloche (Maximilien). Études sur la géographie de la Gaule, dans les tomes III et IV des *Mémoires de l'Académie des inscriptions*. Paris, 1856-1857.

De Noue (Ch.). Sur quelques noms anciens. Dans les *Bulletins de l'Institut archéologique de Liége*, t. V et VI. Liége, 1862-1863; in-8°.

De Reiffenberg. Monuments pour servir à l'histoire des provinces de Namur, de Hainaut et de Luxembourg. Bruxelles, 1844; 6 vol. in-4°.

De Smet (J.-J.). Corpus chronicorum Flandriae. *Recueil des Chroniques de Flandre*. Bruxelles, 1837 et suivantes; 4 vol. in-4°.

Desnoyers (J.) Topographie ecclésiastique de la France. Dans les *Annuaires historiques* publiés par la Société de l'histoire de France, 1853 et suivantes; in-12.

Des Roches. Mémoire sur la question : Quels ont été depuis le commencement du VII^e^ siècle jusqu'au IX^e^ siècle exclusivement les limites des différentes contrées, cantons, pays, comtés et états renfermés dans l'étendue qui compose aujourd'hui les dix-sept provinces des Pays-Bas. Dans les *Mémoires de l'Académie de Bruxelles*. Bruxelles, 1771; in-4°.

De Sybel (Henri). Entstehung des deutschen Königthums. Francfort-sur-Mein, 1844; in-8°.

De Vaddere (J.-B.). Traité de l'origine des ducs de Brabant. Nouvelle édition par J.-N. Paquot. Bruxelles, 1784; 2 vol. in-8°.

De Villenfagne. Recherches sur l'histoire de la ci-devant principauté de Liége. Liége, 1817; 2 vol. in-8°.

De Vlaminck (A.) Opkomst des lands van Dendermonde. Dans les *Annales du cercle archéologique de Termonde*. Termonde, 1869; in-8°.

Dewez. Dictionnaire géographique du royaume des Pays-Bas. Bruxelles, 1819; in-8°.

— Histoire particulière des provinces belgiques. Bruxelles, 1816; 3 vol. in-8°.

Diericx (Ch.-Louis). Appendice aux mémoires sur la ville de Gand. Gand, 1818; in-8°.

Dion Cassius. Historia romana. Hanovre, 1606; in-fol.

Doublet (J.). Histoire de l'abbaye de Saint-Denys en France. Paris, 1625; in-4°.

Dousa (Janus). Bataviae, Hollandiaeque Annales. Leyden, 1601; in-4°.

— — Annales rerum a priscis Hollandiae comitibus. La Haye, 1599; in-4°.

Dronke (Ernest-Frédéric-Jean). Codex diplomaticus Fuldensis. Cassel, 1850; 1 vol. in-4°.

— — Traditiones et antiquitates Fuldenses. Fulda, 1844; in-4°.

Dubuat. Origines Boicae domus. Nuremberg, 1764; 2 vol. in-4°.
Dumbeck (F.-J.). Geographia pagorum aliquot cis Rhenanorum. Berlin, 1817; in-8°.
Duvivier (Ch.). Recherches sur le Hainaut ancien. Bruxelles, 1865; 2 vol. in-8°.

E

Eginhard. Annales Francorum. (Voir dom Bouquet, Recueil des historiens de France.)
Eichorn (Ch.-Fr.). Deutsche Staats-und Rechtsgechichte. Göttingue, 1834-1836; 4 vol. in-8°.
Ernst. Histoire du duché de Limbourg, suivie de celle des comtes de Daelhem et de Faquemont, des Annales de l'abbaye de Rolduc, publiée par Éd. Lavalleye. Liége, 1837 et suiv.; 7 vol. in-8°.

F

Falken (Jean-Fréd.). Codex traditionum corbeiensium. Leipzig, 1752; in-fol.
Flodoard. Historiae remensis ecclesiae libri IV. Douai, 1617; in-8°.

G

Gallia Christiana, in provincias ecclesiasticas distributa. Paris, 1715 à 1785; 13 vol. in-fol.
Galliot. Histoire générale, ecclésiastique et civile de la ville et comté de Namur. Liége, 1788, 6 vol. in-8°.
Ghesquière (Joseph). Acta sanctorum selecta. Bruxelles et Tongerloo, 1783 à 1794; 6 vol. in-4°.
Gislebert. Chronica Hannoniae, publiée par le marquis de Chasteler. Bruxelles, 1784; in-4°.
Gramaye (Jean-Baptiste). Antiquitates Belgicae. Louvain et Bruxelles, 1768; in-fol.
Grandgagnage (Ch.). Mémoire sur les anciens noms des lieux de la Belgique orientale. Dans le tome XXVI des *Mémoires de l'Académie royale de Belgique*. Bruxelles, 1855; in-4°.
Grandgagnage (Ch.). Vocabulaire des anciens noms de lieux de la Belgique orientale. Liége, 1859; in-8°.
Grimm (J.). Deutsche Rechts alterthümer. Göttingue, 1828; in-8°.
— Grenzalterthumer. Dans les *Mémoires de l'Académie de Berlin*. 1843; in-4°.
Gruterus (J.). Inscriptionum romanarum corpus absolutissimum. Amsterdam, 1616; gr. in-fol.
Guérard (B.). Cartulaire de l'abbaye de Saint-Bertin. Paris, 1840, in-4°.
— Essai sur le système des divisions territoriales de la Gaule. Paris, 1832; in-8°.
Gunther. Codex diplomaticus Rheno-Mosellanus. Coblence, 1822 et suiv.; 6 vol. in-8°.

H

Henschenius. De tribus Dagobertis, Francorum regibus, diatribus. Anvers, 1655; in-4°.
Hocxseim (Jean). Historia et res gesta pontificum Leodiensium. Dans Chapeaville, *Gesta pontificum Leodiensium*, t. II, pp. 273 à 314.
Hontheim (Jean-Nicolas de). Historia Trevirensis diplomatica et pragmatica. Augsbourg, 1750; 3 vol. in-fol.

I

Imbert. Responsio ad questionem : Componatur geographia pagorum illorum vetusta regionum, quae inter Scaldis et Mosae flumina sitae fuere, etc. Dans les *Annales de l'Université de Louvain* (1817 à 1819). Bruxelles, 1821 ; in-4°.

Inventaire analytique et chronologique des Archives de la Chambre des comptes à Lille. Lille et Paris, 1865 ; 2 vol. in-4°.

J

Jacobs. Géographie historique de la France. Dans la *Revue des sociétés savantes*, 2me série, t. I, 1859 ; in-8°.

Juncker. Anleitung zu der Geographie der Mittlernzeiten. Iena, 1712; in-4°.

K

Kervyn de Lettenhove. Histoire de Flandre. Bruxelles, 1847-50; 6 vol. in-8°.

Kluit (Adrien). Historia critica Hollandiae et Zelandiae. Middelbourg, 1777 ; 2 vol. in-4°.

Kremer. *Voy.* Acta academiae Theodoro-Palatinae.

L

Lacomblet (Théodore-Joseph). Urkundenbuch für die Geschichte des Niederrheins. Dusseldorff, 1840 à 1858; 3 vol. in-4°.

Lafferrière. Histoire du droit français, précédé d'une introduction sur le droit civil de Rome. Paris, 1846 à 1856; 6 vol. in-8°.

Lamæus. *Voy.* Acta academiæ Theodoro-Palatinæ.

Landau. Die Territorien in Bezug auf ihre Bildung und ihre Entwicklung. Hambourg et Gotha, 1854; in-8°.

Le Glay. Cameracum christianum ou Histoire ecclésiastique du diocèse de Cambrai. Lille, 1849; gr. in-8°.

Le Glay. Glossaire topographique de l'ancien Cambrésis, suivi d'un Recueil de chartes et diplômes. Cambrai, 1849; in-8°.

Le Glay. Revue des *Opera diplomatica* de Miræus sur les titres reposant aux Archives départementales du Nord, à Lille. Bruxelles, 1856; in-8°.

Le Vasseur (Jacques). Annales de l'église cathédrale de Noyon. Paris, 1633; in-4°.

Lognon (Auguste). Études sur les *pagi* de la Gaule. Paris, 1869; in-8°; et dans la Bibliothèque des hautes études.

M

Mabillon (Jean), d'Achery et Ruinart. Acta sanctorum ordinis sancti Benedicti, in saeculorum classes distributa. Paris, 1668 et suiv.; 9 vol. in-fol.

Mabillon (Jean) et Martène. Annales ordinis sancti Benedicti. Lucques, 1739-1740; 6 vol. in-fol.

Mabillon (Jean). De re diplomatica. Paris, 1709; in-fol.
Malbrancq (Jacques). De Morinis et Morinorum rebus. Tournai, 1639 à 1654; 3 vol. in-4°.
Martène et Durand. Thesaurus novus anecdotorum. Paris, 1717 et suiv.; 5 vol. in-fol.
— — Veterorum scriptorum et monumentorum historicorum amplissima collectio. Paris, 1724 à 1733; 9 vol. in-fol.
Matthæus (A.). Veteris aevi analecta, sive vetera monumenta hactenus nondum visa, quibus continentur scriptores varii qui praecipue historiam belgicam memoriae prodiderunt. La Haye, 1738; 5 vol. in-4°.
Meyer. Flandricarum rerum, t. X. Bruges, 1531; in-4°.
Miræus. Notitia ecclesiarum Belgii. Anvers, 1630; in-12.
Miræus et Foppens. Opera diplomatica. Bruxelles, 1723-1748; 4 vol. in-fol.
Molanus (Jean). Historiæ Lovaniensium libre XIV, édit. De Ram. Bruxelles, 1861; 2 vol. in-4°.
Mouskès (Ph.). Chronique rimée, édit. de Reiffenberg. Bruxelles, 1836-1838; 2 vol. in-4°.

O

Orosius (Paul). Historiae. Cologne, 1561; in-8°.
Outreman (Pierre d'). Histoire de la ville et comté de Valenciennes. Valenciennes, 1687; in-fol.

P

Paullinus (Fr.). Geographia curiosa, seu de pagis. Francfort-sur-Mein, 1699; in-4°.
Pertz (Georges-Henri). Monumenta Germaniae historica. Hanovre et Berlin, 1826 et suiv.; 15 vol. in-fol.
Philippe, abbé de Bonne-Espérance. Opera omnia. Douai, 1620; in-fol.
Piot (Ch.). Cartulaire de l'abbaye de Saint-Trond, t. Ier. Bruxelles, 1870; in-4°.
Plinius secundus. Naturalis historiae lib. XXXVII, édition du père Hardouin. Paris, 1741; 2 vol. in-fol.
Pontanus. Disceptiones chorographicae de Rheni divortiis atque ostiis eorumque accolis populis. Harderwijk, 1617; in-8°.
Ptolemæus (Cl.). Geographiae lib. VIII, graeco latini. Francfort, 1605; in-fol.

R

Raepsaet. Précis topographique de l'ancienne Belgique au tome III de ses *OEuvres complètes*. Gand, 1838; in-8°.
Raikem. Discours prononcés à la Cour d'appel de Liége en 1851, 1852, 1853 et 1854. Liége, 1851 à 1854; in-8°.
Raikem et Polain. Coutumes du pays de Liége, t. Ier. Bruxelles, 1870; in-4°.
Recueil des historiens des Gaules et de la France. *Voy.* Bouquet.
Ritz. Urkunden und Abhandelungen für Geschichte des Niederrheins und Niedermaas. Aix-la-Chapelle, 1824; in-8°.

Roberti (J.). Historia S^ti Huberti, principis Aquitani. Luxembourg, 1621; in-4°.
Roderique (Ignace). Disputationes de abbatibus, origine primaeva et hodierna constitutione abbatiarum inter se unitarum malmundariensis et stabulensis. Wittenberg, 1728; in-fol..

S

Sanderus (Antoine). Flandria illustrata. La Haye, 1735; 3 vol. in-fol.
Schannat (Jean-Fréd.). Corpus traditionum Fuldensium. Leipzig, 1724; in-fol.
Schayes et Piot. Les Pays-Bas et la Belgique avant et pendant la domination des Romains. Bruxelles, 1858-59; 3 vol. in-8°.
Schelstrate. *Voy.* Van Schelstrate.
Scherrer (J.). Die Gallier und ihre Verfassung. Heidelberg, 1865; in-8°.
Schoonbroodt (J.-G.). Inventaire analytique et chronologique des chartes du chapitre de Saint-Lambert, à Liége. Liége, 1863; in-4°.
Serrure (P.). Cartulaire de Saint-Bavon à Gand. In-4° (ouvrage inachevé).
Stalin. Wirtembergische Geschichte. Stuttgart, 1841 à 1870; 4 vol. in-8°.
Strabon. Rerum geographicarum libri XVII, cum notis Casauboni. Amsterdam, 1707; 2 vol. in-fol.
Stumpf. Die Reichkantzler. Inspruck, 1865 et suiv.; 2 vol. in-12 (ouvrage inachevé).
Suetonius Tranquillus. De Gallis. Leiden, 1656; in-8°.

T

Tacite (Corneille). Opera omnia, édit. de Juste-Lipse. Leiden, 1590; in-8°.
Tarlier (J.) et Wauters (Alph.). La Belgique ancienne et moderne. Bruxelles, 1859 et suiv.; 5 vol. grand in-8°.
Teulet (Alexandre). Layettes du trésor des chartes, t. I^er. Dans les *Inventaires et documents*, publiés par ordre de l'empereur sous la direction de M. le comte de Laborde. Paris, 1863; in-4°.
Thudichum (Fréd.). Die Gau- und Mark Verfassung in Deutschland. Giessen, 1860; in-8°.
Thysius (Isfridus). Dissertatio historico-critica de veteris Belgii statu. Dans le tome VII, 1^re série des *Comptes rendus des séances de la Commission royale d'histoire.*

V

Valesius (Hadrianus). Notitia Galliarum. Paris, 1675; in-fol.
Vanden Berg (L.-Ph.-C.). Handboek der middelnederlandsche geographie. Leiden, 1852; in-8°.
Vanden Eynde ou Eyndius. Chronici Zelandiae lib. II. 1634; in-4°.
Vande Putte (F.). Annales abbatiae Santi-Petri blandiniensis. Gand, 1842; in-4°.
Van Lokeren (A.). Histoire de l'abbaye de Saint-Bavon à Gand. Gand, 1855; in-4°.
— Chartes et documents de l'abbaye de Saint-Pierre au mont Blandin à Gand. Gand, 1868; 2 vol. in-4°.

Van Schelstrate (Em.). Antiquitates ecclesiae orientalis. Londres, 1682; 2 vol. in-8°.

Van Spaen (A.). Oordeelkundige inleiding tot de historie van Gelderland. Utrecht, 1801-1805; 4 vol. in-8°.

Varin (P.). Archives administratives de la ville de Reims. Paris, 1839 et suiv.; 2 tomes in-4° en 4 volumes.

Vredius. Flandria vetus sive Ethnica. Dans le tome Ier de ses *OEuvres complètes*. Bruges, 1650; in-fol.

W

Waitz. Deutsche Verfassungsgeschichte. Kiel, 1844 à 1861; 4 vol. in-8°.

Walckenaer. Geographie ancienne historique et comparée des Gaules. Paris, 1839; 3 vol. in-8° et un atlas.

Walter. Deutsche Rechtsgeschichte. Bonn, 1852; in-8°.

Warnkoenig. Histoire de la Flandre. Bruxelles, 1835 et suiv.; 2 vol. in-8°.

Warnkoenig et Gérard. Histoire des Carolingiens. Bruxelles, 1862; 2 vol. in-8°.

Wastelain. Description de la Gaule belgique, 2me édition. Bruxelles, 1788; 2 vol. in-8°.

Wauters (Alphonse). Histoire des environs de Bruxelles. Bruxelles, 1855; 3 vol. in-8°.

— — Nouvelles études sur la géographie ancienne de la Belgique. Bruxelles, 1869 et suiv.; in-12.

Weiske. Die Grundlagen der früheren Verfassung Deutschlands. Leipzig, 1856; in-8°.

Westendorp. Verhandeling over de Morini, de Menapii, den portus Itius, de Toxandri en de Salii. Dans les *Verhandelingen der tweede klasse van het koninklijk nederlandsche instituut van wetenschappen, letterkunde en schoone kunsten*, t. IV, pp. 123 à 129. Amsterdam, 1827; in-4°.

Wiltheim. Disputatio historica qua clarissime et eruditissime ostenditur Hannones esse veros Nervios, non vero Tornacenses. Dans le tome Ier des *Monuments anciens pour servir à l'histoire du Hainaut*, etc., par de Reiffenberg; Préliminaires, p. LXXXVI.

Wiltheim. Luciliburgum romanum, édition de Neyen. Luxembourg, 1842; in-4°.

— Vita Sti Dagoberti. Trèves, 1653; in-4°.

— Notae historicae in Gregorii Turonici narrationem de sancto Vulfilaïco. Dans les *Comptes rendus de la Commission royale d'histoire*, 1re sér., t. VII.

Manuscrits.

Chartrier de l'abbaye de Ghislenghien. Aux Archives générales du royaume à Bruxelles.

— du chapitre de Sclayne. Aux Archives générales du royaume à Bruxelles.

Cartulaire du chapitre de Soignies. Conservé dans les archives de l'église paroissiale de cette ville.

Cartulaire des évêques de Tournai. Aux Archives générales du royaume à Bruxelles, n° 51 des MSS.

Cartulaire de l'abbaye de Saint-Martin à Tournai. Aux Archives générales du royaume à Bruxelles, n° 119 des MSS.

Cartulaire de l'abbaye de Waulsort. Aux Archives générales du royaume à Bruxelles, n° 116ª.

Registres aux recensements des habitants des doyennés d'Arlon, Bastogne, Bittbourg, Graide, Ivoix, Juvigny, Rochefort, Longuion, Mersch et Remich, dressés vers 1766. 12 volumes manuscrits, conservés aux Archives du royaume à Bruxelles, et cotés n^os^ 226 à 236 et 239 des registres de la jointe des administrations. Ces registres renseignent non-seulement les noms des habitants par paroisses, mais aussi par hameaux et par dépendances.

Cartes.

Carte de l'ancien diocèse de Térouane avant MDLIII et des diocèses de Boulogne, de S^t^-Omer et d'Ypres qui ont été érigés dans la circonscription.

Carte de l'ancien évêché de Tournai; dans l'histoire de l'évêché de Bruges, par Cannecl.

— de la Zélande, dressée en 1540, par l'ingénieur Jacques Horebant; dans l'établissement géographique de M. Vander Maelen, à Bruxelles. Cette carte fournit des renseignements précieux en ce qui concerne plusieurs localités du Mempise qui ont été submergées, et le cours ancien de l'Escaut.

Kaart der nederlandsche bisdommen met hunne oudste verdeeling in aartsdiakonaten en dekanaten, door Alberdingk-Thijm.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS DES LIEUX.

N. B. Les noms des *pagi* imprimés en petites capitales renvoient aux pages où ces *pagi* sont traités *ex professo*. Les noms topographiques en caractères ordinaires accompagnés d'un astérisque indiquent ceux qui sont cités dans les tableaux des *pagi*. Les noms imprimés dans les mêmes caractères, sans astérisques, figurent au texte.

A

A (l'), rivière, XI, 6, 10, 11, 24, 33, 36.

Aalburg, 78.

* Aalst—Haeslaos, 74.

Absinthia (la rivière d'), 32.

Acalia, 163.

Achiniagas. *Voy.* Haulchin

Achtine. *Voy.* Astene.

* Aciniagas, 174.

Addebace, 163.

* Adegem—Addingahem ou Hattingim, 21, 32.

Adratina, 164.

* Aduno, 168.

* Aeltre -Halestra, 7.

* Aerseele—Arcella, 21.

Aerseele, 53.

Aetimundi silva. *Voy.* Neumont

Affligehem. *Voy.* Avelghem.

* Afflighem—Hafflingem, 90.

* Afné—Afsnis, 34.

Afsné, 46.

Agniona, fleuve, XI.

Agripinensium civitas, V.

Ahat. *Voy.* Ath.

Ahtene. *Voy.* Astene.

Aingem. *Voy.* Aygem.

Aire, 5, 6.

Ais. *Voy.* Asch en Campine.

Aix-la-Chapelle, XI, 20, 132.

Aix-la-Chapelle (le district d'), VIII, 125.

AIX-LA-CHAPELLE (le petit *pagus* d'), 133.

* Akkerghem—Ekkerengem, 54.

* Alain—Alemium ou Allenium, 90.

Albinium. *Voy.* Aublain.

Alblivi. *Voy.* Amblève.

Albuinsezit (la terre de), 106.

Albuniaco. *Voy.* Harbignies.

Aldanias. *Voy.* Odeigne.

Aldenbourg et Adeburc. *Voy.* Oudenbourg.

Aldina, 164.

Aldringen. *Voy.* Audrange.

Alemium ou Allenium. *Voy.* Alain.

Alfheim ou Alpheim. *Voy.* Alphen.

Alle, 172.

Allemagne (les *pagi* de l'), XII, XIII.

Allodium. *Voy.* Lalue.

Alne (l'abbaye d'), 183, 186, 187.

Alnit. *Voy.* Oneux.

* Alost—Alosta, 90.

Alost (le doyenné d'), III.

Alost (le pays d'), 88.

Alosta ou Domus Stephani. *Voy.* Donstiennes.

* Alphen—Alfheim ou Alpheim, 74.

Alsonia. *Voy.* Ossogne.

Alsuntiæ ou Alsencensis *pagus*. *Voy.* Alzette

Altaripa. *Voy.* Autryve et Atrives.
Altheim, 124, note.
Altlinster, 167.
Altoporto. *Voy.* Bienne-lez-Happart.
Altus-Mons. *Voy.* Hautmont.
Alzette (l'), rivière, 141, 142, 162.
ALZETTE (le *pagus* de l'), 143, 166.
Amarne. *Voy.* Amas.
* Amas sous Ocquier—Amarne, 151.
* Amas (l'), rivière—Marne, 151.
* Amberloup—Amerlaus, 144.
Ambianensium civitas, v.
* Ambleve (l'), rivière—Alblivi, 151.
Amblève (l'), rivière, 132, 134, 142, 147, 148. 149, 155.
* Ambron, 108. *Voy.* aussi Amren.
Amel—Amella, 163.
* Amelsberg, 85.
Amfroipret, 203.
Amiens, v.
Amobriengeheim. *Voy.* Woubrechtegem.
Ampolinis. *Voy.* Le Rœulx.
Amren, 124, note.
Andagium. *Voy.* St-Hubert.
Andenne (le doyenné d'), 113.
ANDENNE (le *pagus* d'), 156.
* Anderlecht—Andrelech, 90.
* Anderlues—Anderlobia, 192, 196.
Anderlues, 208.
* Anderluvio, 91.
Anetyers. *Voy.* Ennetières.
* Angleur—Angledura, 126.
* Angre—Angra, 192. *Voy.* aussi Dangra.
Angrisia, 76, 77.
* Anloy—Mansus Wandelaicus, 144.
Anloy, 157.
* Annœlin, 63.
Anor, 192.
Anthée, 189.
* Antoing—Antunio, 40.
* Anvaing—Anvinium, 91.
* Anvers—Antverpum, 82.
Anvers, 5 note, 7, 17, 79.
Anvers (l'archidiaconé d'), 82, 191.
Anvers (le comté d'), *Voy.* Ryen.
Anseremme, 159, 160.
* Ansuelles—Hainenelles, 192
* Anthisne—Antina, 151.
* Apeiz, 192.
Apeiz, 206, 207.
Apine ou Apines. *Voy.* Epen.
Aquis, Achgauw, etc. *Voy.* Aix-la-Chapelle.
* Arcela, 61.
Arcella. *Voy.* Aerseele.
Arche, 117.
* Ardenbourg—Rodenburch, 21, 32.
Ardenbourg, 10, 17.
Ardenbourg (le doyenné d'), 14, note 1.
ARDENBOURG (le petit *pagus* d'), 31.
Ardenbourg (le petit *pagus* d'), 14, 26.
Ardenbourg (le territoire d'), 20, 24.
Ardennes (les), II.
Ardennes (l'archidiaconé des), III, 147.
Ardennes (la forêt des), 135. 137.
ARDENNES (le grand *pagus* des), 135.
Ardennes (le grand *pagus* des), IX, XIII, 129, 173
ARDENNES (le *pagus* moyen des), 148.
Ardennes (le pays d'), IX, 29 note, 137, 140.
* Ardoye—Hardova, 7.
Ardoye, 18.
Arendonck, 82.
* Argenteau, 110.
Argilinga. *Voy.* Audrange.
Argonne (l'), 163.
Arlon—Erlont, 20, 163, 164, 165.
Arlon (le doyenné d'), 166.
Arlon (le marquisat d'), 142.
ARLON (le *pagus* moyen d'), 165.
Arlon (le *pagus* moyen d'), 143.
Arlon (le pays d'), 162.
Armentières, 6.
Arquennes, 103, 181.
Arques (le doyenné d'). 33.
Arras, v.
Arterino. *Voy.* Artin.
* Artin sous Clarier—Arterino, 151.
* Arville—Aprivilla, 144.
Arville, 143, 157.
Asch et Niel, 127.
Asia. *Voy.* Assche.
Asch, 115.
Asche-en-Campine—Ais, 108.

* Asch-en-Refail—Ascur. 108.
Asch-en-Refail, 115.
Asnatiga. *Voy.* Ernage.
Asnoit. *Voy.* Aulnay.
Asnoth. *Voy.* Assent.
* Asper—Haspera, 47.
* Assche—Asia, 91.
Assebrouck, 33.
Assenede, 33.
Assenois, 147, 149.
* Assent—Asnoth, 108.
Assent, 116.
* Astene—Astine, Astenneria, etc., 54
* Ath—Ahat, 91.
Atrabatum civitas, v.
Atrebates, 69.
* Atrives—Altaripa, 108.
Attert, 166, 168.
Atuatiques, 156.
* Aublain—Albinium, 174.
Aublain, 159.
* Aucy—Ausegias, 144.
Aucy, 143.
Audeghem—Odengem, 91.
Audenarde (le doyenné d'), 14 note 1, 39.
* Audrange—Argilinga, 144.
Audrange, 143.
* Aulne (le bois d'), sous Aywaille—Halsinas, 151.
* Aulnoy—Asnoit, 192.
Autrigium. *Voy.* Hautrage.
* Autryve—Altaripa, 47.
Autryve, 50.
* Auwegem—Aldengem, 47.
Auwegem, 53.
* Avelghem—Afflighem, 40, 43, 47
Avelghem, 39.
AVERNAS (le comté d'), 147.
Avernas (le comté d'), 144.
Avesnelles, 196.
Avesnes (le doyenné d'), 206.
* Avesnes-le-Sec—Siccis Avenis, 193, 202.
* Avin, 108.
Avlingehem. *Voy.* Avelghem.
* Awagne sous Lisogne—Navania ou Wavania, 151.
* Awans, 108.
* Awenne-lez-St-Hubert, 146.
Awenne, 148.
* Axel—Axla, 21.
Axel, 26, 52.
Aygem—Aingem, 91.
* Aywaille—Aquala, 144, 151.
Aywaille, 139, 143.

B

Baarle, 84, 115.
* Baarle-Duc et Baarle-Nassau—Barle, 85.
Bacceninghem. *Voy.* Beekeningen.
Baceroth. *Voy.* Saint-Amand-lez-Puers.
Bachant, 203.
Badengem. *Voy.* Beygem.
Badensvliet, cours d'eau, 33.
Badfride. *Voy.* Battel.
Bael, 82.
Baelegem, 106.
Baerla, 25, 26, 39.
* Baerle sous Tronchiennes—Barloria, 40, 54.
Baerle sous Tronchiennes, 39.
* Baevegem—Bavingehem, 91.
Bailleuil, 5.
Bailleul (le doyenné de), 33.
Bailleux—Balliodium, 161, 163.
Baillonville, 155.
Baina. *Voy.* Bende.
* Baisieux—Baiscium, 193.
* Baisy—Baisinum, 183.
* Baives—Bavia, 204.
Baliolis. *Voy.* Beaulieu sous Havré et Belœil
Baltersande. *Voy.* Bautersande.
Bamingem. *Voy.* Baevegem.
Bar (la), rivière, 172.
* Barbançon—Barbanzon, 174.
Barbançon, 186.
Barcelinga. *Voy.* Bereldange.
* Barcenne sous Ciney—Barsina, 151.

Barcenne, 155.
Barcilla. *Voy.* Barcy.
* Barcy sous Flostoy—Baricilla, super Gorbia, 151.
Barevel. *Voy.* Barvean.
Barla. *Voy.* Basele.
Barloria. *Voy.* Baerle.
* Barse sous Vierset—Harz, 151.
Barsina. *Voy.* Barcenne, 154.
* Barvaux-Condroz—Barevel, 151.
Barvaux-Condroz, 155.
* Bas-Bellain—Belsonacum, Beslanga, Bislanc, 144.
* Baschot—Hoccascaute, 74.
* Basele—Basingasele, Barla ou Barscela, 54. 61.
Basele, 61.
Baslium ou Haslud. *Voy.* Op-Hasselt.
Basse-Lorraine, 143.
Bassevelde, 33.
* Bastogne—Bastonica, 144.
Bastogne, 143.
BASTOGNE (le comté de), 149.
Bataves, 36.
* Battel—Badfride, 82.
Battiniacus, 186. *Voy.* aussi Bertignon.
Baudour, 102.
* Baulers—Bolarium ou Ballaria, 91.
* Bautersande—Baltersande, 21.
* Bautersande, 26.
* Bauvin, 63.
Bavai, VIII.
Bavai (la vicairie de), IX.
Bavai (l'évêché de), 13.
BAVAI (le petit *pagus* on la vicairie de), 206.
* Bavissiau—Baviscis, 207.
* Bazuel, 196.
Bazuel, 192.
* Bearu, 108.
* Beaulieu sous Havré Baliolis, 193.
* Beaumont, 180.
Beaumont, 173.
Beaurepaire, 192.
Beausaint, 148.
Beauvais, V.
Beauwelz, 181.
* Beclers. *Voy.* Berclyrs, 91.
* Beekeningen—Baceeningahem, 40, 47.
Beekeninghen, 39.
Beerendrecht, 82.
Beeringen, 124.
* Beernem (Berneham), 7.
Beernem, 18.
* Beersel—Bersala, 91.
Beez—Beiss, 181, 189.
Beggynendyck, 82, 115.
* Bekeghem—Bettingem, 21.
* Belcele—Bogastella, 61.
Belgica prima, V.
Belgica secunda, III, V.
Bella ou Bellavicum. *Voy.* Schellebelle.
Bellain—Bislan, 136.
Bellecourt, 181.
* Bellem—Bellingeberege, 54.
Bellingeberege ou Bellingaberega. *Voy.* Bellem
Bellovacorum civitas, V.
* Belœil—Baliolis, 91.
Belrinio, XI.
Belsonacum, Beslanga ou Bislanc. *Voy.* Bas-Bellain.
Belvaux, 147.
* Bende sous Vervoz—Baina, 151.
* Bennon (les moers de), près d'Oostbourg—Mereno ou Merina, 21.
* Bénonchamp—Benutzfelt, 144.
Berbrogium. *Voy.* Bouvry.
Berceis *Voy.* Biercée.
Bercheux, 147.
Berda. *Voy.* Kakelbeke.
* Bereldanges—Burcelinga, 167.
Berg, 112, 127.
Berga. *Voy.* Bergues-Saint-Winoc.
* Bergh sous Nevele, 54.
Bergh. *Voy.* Odilienberg.
Bergine. *Voy.* Uythergen.
Bergom. *Voy.* Geertruidenberg.
Berg-op-Zoom, 71, 72, 73, 79.
* Bergues-Saint-Winoc—Berga, 21.
Bergues-Saint-Winoc, 5, 6, 24.
Bergues-Saint-Winoc (le doyenné de), 29, 33.
Bergues-Saint Winoc (le quartier de), 34.
Berismenil, 155.
Bermercis. *Voy.* Biesmerées.

* Bermerin—Bermeren, 193.
Bersacla. *Voy.* Beersel.
Berseta, 164.
* Bersillies-les-Bois—Bersiscias, 193.
Bertencourt—Bertoldocurtis, 163.
Berthem, 34, 102.
Bertheville—Bertevilla, 163.
* Bertignon—Battiniacus, 175.
* Bertogne—Berthonia, 144.
Bertrange, 166.
* Berttrechies—Bertriccias, 207.
Bescura. *Voy.* Cambe.
Bellingen. *Voy.* Bellain.
Bétasiens, 69.
Bétauw (le), 121.
Beteberch, 163.
Bettange—Bettoniacum, 163.
Bettange, 166.
Bettborn, 165.
Bettingen. *Voy.* Bekeghem.
* Bettrechies—Bertricias, 207.
Beurnes. *Voy.* Buvrinnes.
* Beveren—Beverna, 21.
* Beveren-lez-Audenarde—Beverna, 47.
Beveris. *Voy.* Bièvres.
Beverna. *Voy.* Biesme.
Beverna, rivière, 33.
Bevrene. *Voy.* Bievenne.
* Beygem—Budengem, 91.
Beysem, 102.
Bibonismons. *Voy.* Bomont.
* Bienne-lez-Huppart—Altporto, 193.
* Biercée—Berceis, 175.
Biercée, 186.
Biesbosch, 73.
* Biesme—Beverna, 175.
Biesme-sous-Thuin, 186.
* Biesmerées—Bermereis, 175
Biesuth (le comté de), 106.
Biettine. *Voy.* Buchten.
* Bievenne—Bevrene, 91.
* Bièvres—Beveris, 144.
Bièvres, 157, 189.
* Bihain—Bisanch, 144.
* Bilsen—Bilsen, 108.
Bilsen, 127.
* Bioul—Biblionacus, 175.
Bisit (le comté de), 106.
Bislan. *Voy.* Bellain.
Bitbourg, 162.
Bitbourg (le *pagus* de), 136, 143.
Blandinium. *Voy.* Gand.
* Blandonium, 130.
Blarica, 164.
Blaricge. *Voy.* Blerick.
Blaugis, 208.
* Blerick—Blaricge, 126.
* Blitgeresweilere, 133.
* Blommenhof—Blowanscote, 82.
Bobanschot. *Voy.* Baschot.
Bockel—Budiclar, 74.
Boeseghem, XI, 2, 5, 10.
* Boeseghem—Bussinghem, 7.
* Boesinghe—Boserich, 21.
Boesinghe, 24, 40 note 4, 85.
* Bogaerde, sous Maldegem—Bonarda, Bonart, ou Bogarda, 7.
Bogaerde, 18.
Borgastella. *Voy.* Belcele.
Bois-de-Villers, 187.
* Bois et Borsu, 151.
Bois-le-Duc, 121.
Boisschot, 82.
Bois-Seigneur-Isaac, 102.
Bokhoven, 73.
Bolarium ou Ballaria. *Voy.* Baulers.
Bolinge. *Voy.* Boulange.
* Bolinnes, 109.
Bolo. *Voy.* Bouwel.
Boltersande. *Voy.* Bautersande
Bomont—Bibonismont, 163.
Boncourt—Bononecurtis, 163.
Bonheyden, 81.
Bononiensium civitas, V.
Boortmeerbeek, 102.
Borcette, 132.
Borcido. *Voy.* Borsu, 151.
* Borgne (la taille de')—Silva Brolium, 204.
* Borsbeke—Bursbeka, 92.
* Borsu sous Bois-et-Borsu—Borcido, 151.
Boserich. *Voy.* Boeseghem.
* Bossuyt—Bossuth, 47.

Bossuyt, 50.
* Bottelaere—Puotlara, 92.
Bottelaere, 27 note 2.
Bouchaute, 33, 52.
Boucholt. *Voy.* Bouchout.
* Bouchout—Boucholt ou Bucwalde, 82.
* Boucle-St-Denis, 97, 101.
* Bouffioulx—Bufiols, 175, 183.
* Bouillon—Bullam, 144.
Bouillon, 157.
Boulange—Bolinge, Brancelinge, 163.
Boulogne, 17.
Boulogne—Bolania, 193.
Boulogne (la fosse de), 6 note 8.
Bour, 166.
* Bourbourg—Brughburgh, 21.
Bourbourg, 6, 24.
Bourbourg (le doyenné de), 33.
Bourbourg (le quartier de), 34.
Bourcy—Burcido, 144.
* Bourseigne-Neuve—Novis Bursinis, 144.
Bourseigne—Neuve, 157, 173.
* Boussu—Bossuth, 193.
* Bouvignies—Bovingas, 145.
Bouvignies, 66, 67.
* Bouvines—Bovinas, 41.
Bouvroy, 166.
Bouvry—Berbrogium, 66.
* Bouwel—Bolo, 82.
Bovernias. *Voy.* Buverniat.
Bovesse, 182, 185, 189.
Bovinas. *Voy.* Bouvines.
Bra, 149.
Brabant. *Voy.* Braibant.
Brabant (le), 5, 19.
Brabant (l'archidiaconé du), au diocèse de Cambrai, III, 102, 191.
Brabant (l'archidiaconé du), au diocèse de Liége, III, IV, 90. 113.
Brabant (le duché de), XIII.
BRABANT (le grand *pagus* du), 90.
Brabant (le grand *pagus* du), IX, note 1, XIII, XV, 16, 19, 52, 53, 72, 74, 81, 88, 174, 192.
BRABANT (les *pagi* moyens du), 103.
Brabant, le ruisseau de), 89.
Brachelarium. *Voy.* Brakel.
Brackman (le cours d'eau dit), 33.
Bractis. *Voy.* Bras, 158.
Bragmento. *Voy.* Brabant.
* Braibant - Brabante, 151.
Braibant, 152.
* Braine—Breina ou Briena, 92.
* Braine-le-Château—Braina Castellum, 92.
* Braine-le-Comte—Brena Wilhota, 92.
Braine-le-Comte, 102, 103.
* Braives—Brevia ou Broniet, 108.
Braives, 118.
* Brakel sous Lacthem-Saint-Martin—Brakela, 41, 54.
Brakel sous Lacthem-Saint-Martin, 39.
Brancelinga. *Voy* Boulange.
* Bras-lez-Saint Hubert—Bractis, 158.
Bratuspantium, 88.
Braugis. *Voy.* Breaugis.
* Braunlauf—Braunafa, 143.
* Bray—Brac, 193.
Breena ou Briena. *Voy.* Braine.
* Breaugies—Braugeis, 193.
Bretagne, 5 note 3.
* Broeken (ten)—Brouch, 21.
Brogne, 189.
Broila. *Voy.* Meriville.
Brolium (Sylva), *Voy.* Brogne.
Bronium. *Voy.* Saint-Gérard.
* Broqueroit, 198.
* Broqueroit (la forêt de)—Brokeroi, 92.
Brouch. *Voy.* Broeken.
Brovia et Bronia. *Voy.* Braives.
* Bruccom sous Leeuw-Saint-Pierre—Brucheim ou Brochem, 92.
Brugeron (le comté de). *Voy.* Brunengeruz.
* Bruges—Brugias, 21
Bruges, I, 15, 17.
Bruges (l'archidiaconé de), 14 note 1.
Bruges (le doyenné de), 14 note 1, 30.
Bruges (le territoire de), 20, 24.
Brughburgh. *Voy.* Bourbourg.
Brugias. *Voy.* Bruges.
* Brugsken sous Wichelen, 92.
Brullon, 6.
Bruly, 172.
BRUNENGERUZ (le comté de), 116.

Brunengeruz (le comté de), 113.
* Brunna, 41, 54.
Brunna, 39.
Brunnum, 164.
Bruocsella. *Voy.* Bruxelles.
* Brussegem—Bursinghem, 92.
* Bruxelles—Bruocsella, 92.
Bruxelles, 88.
Bruxelles (l'archidiaconé de), III, IV, 81, 191.
Bruxelles (le comté de), 104.
Bry, 203.
* Bucalhem ou Bucelhim, 54.
Bucalhem, 39.
* Buchten—Biettine, 126.
* Bucingehim, 40. *Voy.* aussi Beckeningen.
Bucwalde. *Voy.* Bouchout.
* Budel—Budilio, 75.
Budersberg—Busmerberch, 163.
Budiclarvilla. *Voy.* Bockel.
Budilio. *Voy* Budel.
Bueken, 102.
* Buety—Nebura, 145.
Bufiols. *Voy.* Bouffioulx.
* Buggesele sous Saint-Michel—Buggesela, 21.
* Buissonville, 153.
Bullam. *Voy.* Bouillon.
Buningerrotha. *Voy.* Sommeringerotha.
Bura. *Voy.* Pure.
Burcid, 139.
* Bure—Burias ou Burs, 145, 158.
Bure, 157.
Burente. *Voy.* Deurne.
* Buret sous Tavigny—Barris ou Burris, 145
Buriclarum, 54.
Bursbeka. *Voy* Borsbeke.
Bursinghem. *Voy.* Brussegem.
* Burst—Bursitia, 92.
Bartz. *Voy.* Burcid.
Busia. *Voy.* Buzin.
* Busin sous Verlée—Busin, 151.
* Busloth, 75.
Busmerberch. *Voy.* Budesberg.
* Busnirs, 92
Bossuth. *Voy.* Bossuyt, Boussu et Roobors
* Buverniat—Bovernias, 175.
Buverniat, 187.
* Buvrinnes—Beurnes, 193.
* Buyseghem, 83.

C

Cackenbeka. *Voy.* Kakelbeke.
* Caeneghem—Caningahem ou Canengem, 7, 17.
Caeneghem, 53.
Caester, 34.
Caggevinne, 116.
Calais, 24.
Calco. *Voy.* Chooz.
Caldina. *Voy.* Schaltin.
Calètes, 36.
Calken, 60.
* Calloo, 55.
Calviniaca. *Voy.* Cavin.
Calvus-Mons. *Voy.* Chaumont sous Florennes.
* Cambe (les scores de) sous Oostbourg—Cambescura ou Cambescura, 22, 32.
Cambrai, v.
Cambrai (la civitas de), III, IV, V, XI note 1.
Cambrai (l'archidiaconé de), 191, 200.
Cambrai (l'évêché de), II, 74, 191.
Cambrai (le *pagus* de), 103, 200.
* Cambron—Cambronc, 92.
* Campenhout—Campenholt, 92.
* Camphin—Camvin, 63.
Camphin en Pevèle, 51.
Campine, 29 note.
* Caneghem, 65.
* Capelle—Capella, 193.
Caprinium. *Voy.* Quiévrain.
Carboz, 162.
CAREBANT (le petit *pagus* du).
Carebant (le petit *pagus* du), 6, 14, 39.
Careica. *Voy.* Chery.
Carignan, 162. *Voy.* aussi Ivoix
* Carinium, 152.

* Carnières, 193.
* Carnin—Carvin, 63.
Cassel, 2, 5, 8, 17, 34, 35.
Cassel (le quartier de), 34.
* Casteau—Castellum, 193.
Casteau, 102, 199.
Castellum. *Voy.* Casteau et Mons.
Castellum Menapiorum. *Voy.* Cassel.
Casterlé, 82.
* Castillon—Castullion, 175.
Castillon, 187.
Castre-lez-Halle—Castris, 92.
CASTRICE (le *pagus* moyen de), 172.
Castrice (le *pagus* ou comté de), 161.
Castritium. *Voy.* Chastre.
Câteau-Cambrésis, 192.
Catellaunorum civitas. v.
Caulille, 78.
Caurinio. *Voy.* Gaurain.
Cavin—Calviniaca, 102.
Cella. *Voy.* Saint-Ghislain.
Cella-Sanctæ-Trinitatis. *Voy.* Petit Crépin.
Cenelia, 118 note.
Ceninga, Geninga ou Leninga. *Voy.* Driesch.
Ceninga, 37. *Voy.* aussi Eninge.
Cerfontaine, 188.
Chalcédoine (le concile de), II.
Châlons-sur-Marne, v.
Chandriga. *Voy.* Hedrée.
* Charbeaux-sous-Puilly—Carboch, 168.
Charbeaux-sous-Puilly—Charboch, 163, 165.
* Charleroi, 183.
* Charnoi—Karnoit, 183.
Chaspierre, 169.
* Chastres—Castritium, 175.
Chastrés, 188.
* Chaumont sous Florennes—Calvus-Mons, 175.
Chaumont, 115, 117.
Chavane, 149.
Chery—Carrica, 163.
* Chevesne sous Sart-la-Brussière—Chuinegas, 193.
* Chevetogne, 153.
Chevetogne, 155.
Cheym. *Voy.* Kain.
Chiers (la), rivière, 162, 172.
* Chièvremont—Novum Castellum, 130.
Chièvremont—Novum Castrum, 137.
Chimay (le doyenné de), 159, 181, 190.
* Chooz—Calco, 175.
Chooz, 189.
Chruchten—Crufta, 163.
Chuinegas. *Voy.* Chevesne.
Cimbersaca ou Cymbersake. *Voy.* Semmersacke
* Ciney, 151.
Cisonium. *Voy.* Cysoing.
* Clair-Voyant—Clarus-Voionus, 204
Clarus-Mons. *Voy.* Clermont.
* Clavier, 151.
Clchiham. *Voy.* Kayem.
* Clermont—Clarus-Mons, 175.
Clermont, 187.
* Clummen—Cluma, 126.
Coclara ou Coclers ou Cokenelare. *Voy.* Coucke lacre.
Cologne, v.
Cologne (le diocèse de), II, 115, 132, 148
* Comblain-au-Pont, 153.
Commines, 34.
* Condé—Condatum, 92, 193.
Condé, 102, 191, 199, 208.
Condroz (l'archidiaconé du), III, 113, 132, 147, 154.
CONDROZ (le *pagus* moyen du), 149.
Condroz (le *pagus* moyen du), V note 3, 129, 136, 138, 141, 142, 143, 148, 174.
Condruses, III.
Condustrin, Condrustrum. *Voy.* Condroz.
Conflans—Confluentis, 163.
* Consolre—Consorne, 194.
Constum—Constumb, 139, 148.
Corbeek-Dyle, 102.
* Corbion—Courbio, 158.
Corbion, 172, 189.
Cornelis Munster, 143.
* Corswarem—Corworomo, 108.
* Cortil sous Mortier—Curcella ou Curtilla, 130.
* Cortil-Noirmont—Curtily, 183.
Cortil—Noirmont, 186.
Cortil-Wodon, 186.
Cortracensis *pagus*. *Voy.* Courtrai.
* Corulis, 63.
* Coten, au métier de Bruges—Cota, 21

* Coukelaere—Coclara, Coclers, Cokenelare, 8. 22.
Couckelaere, 10, 17, 18, 19.
Cour-sur-Heure—Curt, 175, 188.
Courtrai, 15.
Courtrai (le doyenné de), 30, 39, 51.
COURTRAI (le petit *pagus* de), 45.
Courtrai (le petit *pagus* de), x. 3, 14, 15, 25, 27, 30, 34, 35, 39, 53, 58.
Coutiches, 67.
* Couvin—Cubinium, 175.
Couvin, 159, 189, 190.
* Coyghem—Culingahem ou Culingim, 47.
Coyghem, 50.
* Crainhem—Crainham, 92.
* Crespin—Crispin, 194.
* Croix—Crux, 194, 202.
* Croix-lez-Rouveroy—Licroiz ou Crux, 194.
Croix-Rouge, 166.
Crombeke, XI, 2, 13, 18.
* Crombrugge sons Meirelbeke—Crumbrugga, 93.
Cruchten—Crupfta, 162, 163.
Crucinach, 163.
Cruptinum, 164.
Crux. *Voy.* Croix.
* Cruyshauthem—Holthem, 47.
Cubinium. *Voy.* Couvin.
Cukenbeka. *Voy.* Kakelbeke.
Cul-des-Sarts, 172.
Culingahem ou Culingim. *Voy.* Coyghem
Cum Bescura. *Voy.* Cambe.
Curange, 115.
Curt. *Voy.* Cour-sur-Heure.
Custinne, 155.
Cuyk (le doyenné de), 74.
Cuyk (le pays de), 72, 78, 121, 124.
Cyrici Predium. *Voy.* Jehay.
* Cysoing—Cisonium, 41.
Cysoing, 39.

D

* Dailly—Dalcis, 176.
Dailly, 159.
Dalcis *Voy.* Dailly.
Dalen, 123 note 1.
Damme (le territoire de), 20, 24.
Dampicourt, 166.
* Dampremy—Dantremi, 183.
Dangro ou Angro, 182.
DARNAU (le *pagus* moyen de)—Darmiensis, Darnuensis, 182.
Darnau (le *pagus* moyen de), 181.
Davatinge. *Voy.* Deftinge.
Decla. *Voy.* Dickele.
* Deftinge—Davatinge, 93.
Deftinge, 106.
Demer (le), rivière, 71, 72, 87, 107.
* Denderwindeke—Ventica, 93.
Dendre (la), 104.
* Denée—Dithencis, 176.
Dermois (le *pagus* de), 171.
* Desselghem—Trassaldingehim ou Trasselingehim, 47, 48.
* Destelberghe—Texla ou Thexla ou Tessala, 61.
Dethenobach, rivière, 137.
Deule (la), rivière, 62.
* Deurne—Durention ou Burente, 82.
Deynze, 53.
* Dickele - Decla, 93.
Didinciacas. *Voy.* Dinche.
Dickirch, 139.
* Diessen—Diesna ou Diosna, 75.
* Diest, 108.
Diest, 115.
Diest (le comté de), 114.
DIEST (le *pagus* de), 116.
Diest (le *pagus* de), IX.
Diftange, 166.
Dimont, 203.
Dinant, 118, 189.
* Dinche sous Prisches—Didinciacas, 194.
Dion-le-Mont, 115.
* Dison, 131.
* Disseghem sous Buyseghem—Tissinghen, 83.
* Distele—Dudice, 32.
Dithencis. *Voy.* Denée.
Divodurum Mediomatricorum. *Voy.* Metz.

Dixmude (le doyenné de), 29.
Doherpa. *Voy.* Dourbes.
Dommartin—Domum Martinum, 163.
* Dommerswert sous Avelghem—Domnavert, 41.
Domus-Cyrici. *Voy.* Donceel.
Domus Stephani, *Voy.* Donstiennes
* Donceel—Domus Cyrici. 108, 111.
Doncheri, 172.
* Donck—Dungus, 108.
Doncourt-aux-Templiers —Dodonicurtis, 163.
Donge (la), rivière, 72, 74, 84.
* Dongen—Dungha, 85.
* Donstiennes—Alosta ou Domus Stephani, 176.
Donstiennes, 187.
Dorp. *Voy.* Tourpes.
* Dottignies—Dottiniacas, 41.
* Douchi—Dulcis ou Duciaca, 191
Dour. 208.
Dourbes. 159.
* Dourlers—Durlero, 194.
Dranoutre, 34.
Dréhance, 135.
* Driesch—Geninga Thriusca, 41, 47.
Driesch, 39, 46.
* Drimmelen—Tremella, 85.
Drimmelen, 72.
* Dringham—Drincham, 22.
Dringham, 12, 24.
* Dubecca, 61.
* Duchon sous Moustier-en-Fagne — Ducionis Sylva, 204.
* Ducia, 93.
Duculmensis *pagus. Voy.* Dermois.
Dudece. *Voy.* Distele.
Dulcis ou Dulciaca. *Voy.* Douchi.
Dungha. *Voy.* Dongen.
Dungus. *Voy.* Donck.
Duo Fluminæ. *Voy.* Vendegies-sur-Escaillon
Duras (le comté de), 114.
Durentium. *Voy.* Deurne.
Durme (la), rivière, 10, 16.
Dyle (la), rivière, 80, 81, 88, 89, 102, 103, 107, 115.

E

Eau d'Heure (l'), rivière, 188.
Éburonie, 79.
Éburons, 11, 68, 72, 142.
* Écaussines—Scancia. 93
Écaussines, 89.
Échelines. *Voy.* Écherennes
* Écherennes—Echelines, 176.
Écluse (l'), 33.
Écluse (le territoire de l'), 20, 24
Eecke, 5, 34, 53.
* Eecke ou Esche—Helsoia, Helsoca. Esches. 8.
* Eeckhout, sous Gand—Ekholta, 41, 55.
Eeckhout, sous Gand, 39.
* Eeghem - Ekeningim, 8.
* Eename—Eiham, 93, 101.
Eename, 105.
Eename (l'abbaye d'), 33.
Eename (le comté d'), 104.
* Eeninge—Geninga, 41, 47, 55.
Eerneghem, 27.
Eiche. *Voy.* Alden-Eyck.
Eiffel (le *pagus* de l'), 132, 134, 136.
Eiham. *Voy.* Eename.
Eilendorf, 156, note 2.
Ekeningim. *Voy.* Eeghem.
Ekholta. *Voy.* Eeckhout.
Ekkerengem. *Voy.* Akkerghem.
Eldringen, 93 note.
* Ellemare—Illumariscum, 22.
Ellicom, 78.
Elno. *Voy.* Saint-Amand-les-eaux et Scarpe
Élouges, 208.
Elpra. *Voy.* Helpre.
* Elseghem—Elsoca ou Elisachia, 48.
* Elst—Elsuth, 93.
* Elve—Olfne ou Olfna, 93.
* Embresin—Imbursio, 109.
Emelberga. *Voy.* Amelberg.
Emmerin, 62.
* Empel—Empele, 75.
Empel, 76, 77.
Enam inferior. *Voy.* Neder-Eename.

Endeholt. *Voy.* Eynthout.
Engelshoven, 132.
* Eninge, sous Gand—Enniga ou Eninga-Accra, 55.
* Ennetières—Anetyers, 63.
Énula, 36.
* Epen, Apine ou Epeno, 126, 130, 133.
Epen, x, 125.
Eposium. *Voy.* Ivoix.
* Eppegem—Ippinghohaim, 93.
Epternach, 162.
Epuegen. *Voy.* Ivoix.
Eresloch. *Voy.* Erzel.
Erf (l'), rivière, 142.
Erkelins, 122.
Erlont. *Voy.* Arlon.
Ermefredeghe. *Voy.* Hemelveerdegem.
* Ernage—Anastgia, 176. 183.
* Erondegem—Eroldingeheim, 93.
* Erp—Erthepe, 75.
* Erpion—Herpion, 176.
Erpion, 187.
Erquens, 208.
Erthepe. *Voy.* Erp.
* Erzel—Eresloch, Hinesloch et Hinesloten, 75.
Escaut (l'), rivière, x, 4, 8 note 1, 4, 7, 10, 16, 25, 33, 34, 38, 46, 51, 52, 53, 68, 69, 70, 72, 78, 79, 82, 84, 88, 102. 191.
Escaut (le *pagus* de l'), 72, 73.
* Escautpont—Escalpont, 194.
Esch, 88.
* Esch—Asko, 145.
* Esche. *Voy.* Eecke.
Esclaibes, 203.
* Escornaix ou Schoorisse—Securiacum ou Uncorminia, 93, 99.
Escre. *Voy.* Yser.
Espaix. *Voy.* L'Espaix.
* Espierres—Spiere, 41, 43.
* Espinois—Spinetum, 194.
* Esplechin—Espelcin, 41.
* Esquelbecq—Hicclesbecke, 8.
Esquelbecq, 2, 5, 29.
* Estinnes-au-Mont-et-au-Val—Lephtinæ, 191
Eth, 203.
Étrœux, 203.
Ettelbruck, 140.
* Ettingen—Hetlinge, 93.
Eupen, 115.
Eurchalia. *Voy.* Hierges.
* Everbecq—Herlegona, 93
Everbode, 82, 115.
Everghem, 26.
Evilly, 169.
* Eynthout—Endeholt, 75.
Eynthout, 82.

F

Fabt. *Voy.* Fall.
Faccun. *Voy.* Vake.
Facheri, 32.
Fagetus. *Voy.* Fayt-le-Grand-et-le-Petit.
Fagne (la), 174, 204.
Fagne (la), forêt, 200.
Fagne (le *pagus* de la), 29 note, 200.
* Fall et Mheer—Fabt, 109.
Fall et Mheer, 132.
* Falmagne—Falmania, 152.
Falmagne, 157.
Falmines, Falmine *pagus*. *Voy.* Famenne.
FAMARS (le *pagus* moyen de), 201.
Famars (le *pagus* moyen de), 200.
* Famars—Fanum-Martis, 202.
FAMENNE (le *pagus* moyen de la), 157.
Famenne (le *pagus* moyen de la), III, 142, 143, 148, 174.
Famenne (l'archidiaconé de la), III, 147.
Familtereux, 102.
Farinaria. *Voy.* Ferrière-la-Grande-et-la-Petite.
* Fatum-Theodonis, 152.
Faulx, 117.
* Fauquemont—Falchenberg ou Valchenburch, 130, 133.
Fauquemont, x, 130.
* Faurœulx—Fories, 194.
Fausta. *Voy.* Fosses.

Fauvillers, 147.
Favril, 192.
* Fayroul sous Fraire—Ferreolis, 176.
Fays-les-Veneurs, 147.
* Fayt-la-Ville, 197.
* Fayt-le-Grand-et-le-Petit—Fagetus, 194.
Fayt-lez-Seneffe, 181.
* Feignies—Fineis, 194.
* Feldaccra, 57.
Felepa. *Voy.* Velpen.
Felsica. *Voy.* Velsique.
* Feluy—Fellui, 94.
Feluy, 102, 103.
Fenaccra, 57.
Ferrain (le), 64.
Ferrariis. *Voy.* Fraire.
Ferrières, 155.
Ferrières-le-Grand-et-le-Petite—Farinaria, 194.
Feulen. *Voy.* Ober-et-Nieder-Feulen.
Fielon. *Voy.* Filot.
* Filersa, 48. *Voy.* aussi Vilers.
Filfurdo. *Voy.* Vilvorde.
Filot—Fielon, 152.
Fineis. *Voy.* Feignies.
* Firentsamna, 55.
Fisiacum. *Voy.* Grand—Fissault.
Flachem. *Voy.* Vleckhem.
Flamands, 31, 35.
Flamangerie (la), 192.
Flamingau, 29 note.
Flamingorum (*pagus*), 29 note.
Flandre, 4 note, 3, 5, 15, 16, 19, 53.
Flandre (l'archidiaconé de la) au diocèse de Tournai, IV, 14 note 1.
Flandre (l'archidiaconé de la), au diocèse de Térouane, 28.
Flandre (le comté de), 105.
FLANDRE (le *pagus* moyen de la), 15.
Flandre (le *pagus* moyen de la), 12, 14, 26, 27.
FLANDRE (le petit *pagus* de la), 30.
Flandre (le petit *pagus* de la), 14, 30, 45.
Flandrensis (le *pagus*), 17.
Flandre occidentale. 4.
Flandre orientale, 7.
Fléon. *Voy.* Floyon.
Fleterna. *Voy.* Oost- et West-Vleteren.
Fleskingem. *Voy.* Vlisseghem.
Fletère, 28.
Fleterna, rivière, 29.
* Fleurus—Fledeleciolum, 183.
Fleurus (le doyenné de), 187, 188.
Fleury—Floriacum, 163.
* Flireghem sous Walchem, 48.
Flithersala. *Voy.* Vlierzele.
Flitrinio. *Voy.* Westvleteren.
* Flobege sous Dompierre—Flobadeica, 194.
* Florennes, Florines, 175, 176.
Florennes, 189.
Florennes (le doyenné de), 190.
Floriacum. *Voy.* Fleury.
* Flostoy, 151.
Floursis, 203.
* Floyon—Fleon, 194.
* Foiche—Fostias, 176.
* Fontaine sous Mouscron—Fontaneia, 41.
Fontaine-l'Évêque, 181.
Fontaine-Walmont—Fontanis, 176.
Fontaine-Walmont, 187.
Fontenelles, 192.
Fontenouille, 169.
Fooz, 187.
Forche, 159.
Forchies-la-Marche, 181.
Forest. *Voy.* Vorst.
Fories. *Voy.*. Faurœulx.
Formale. *Voy.* Fumal.
Fossa Balona ou Boloniana, 6 note 8.
Fosses, 189.
* Fosses, Fausta ou Fossas, 176.
Fostias. *Voy.* Foixhe.
* Fourmestraux—Formestraus, 65.
Fournies, 192.
* Fouron—Foron, 130.
* Fraire—Ferrariis, 176.
* Fraire-la-Crotteuse—Item Ferrariis, 176.
France (les *pagis* de), VII note 1.
Francheville, 115.
Franchimont (le marquisat de), 129.
* Francour—Franconiscurtis, 109.
Francs, VI.
Franc-Waret, 115.
Franderes. *Voy.* Flandre.

* Frasnes-lez-Gosselies—Fraxinum, 176.
Frasnes-lez-Gosselies, 182, 185, 189.
Fratin, 166.
Fraxinium. *Voy.* Frasnes-lez-Gosselies.
Frecren, 127.
Fresnes-en-Woivre—Frenzcia, 163.
Frigidusmons. *Voy.* Froidmont.
Frilingim. *Voy.* Vlisseghem.
Frisange—Frisingen, 162, 164.
Frisons, 69.
Froid-Chapelle, 188.
* Froidmont-Frigidusmons, 41.
Frordeslo. *Voy.* Vlasloo.
Frunethe ou Frimethe. *Voy.* Vremde
* Fumal—Formale, 109.
Fumal, 115.
Funderlo. *Voy.* Pont-de-Loup.
Furfooz, 155.
Furgalare. *Voy.* Vorssclaer.
Furnes, 24.
Furnes (le doyenné de), 29.
* Furnes (le métier de)—Ministerium furnensis, 22
Fursitio. *Voy.* Vosselaer.

G

* Gallaix—Galeroiz, 94.
Galmia. *Voy.* Jamine.
* Gand, 41, 48, 55, 94.
Gand, x, 15, 25, 31, 46, 52, 60, 88, 102.
Gand (le doyenné de), 14, note 1; 25, 26, 30, 39, 58, 60.
GAND (le petit *pagus* de), 51.
Gand (le petit *pagus* de), x, 3, 14, 27, 34, 35, 39.
Gand (le quartier de), 34.
* Gangelt—Gangluden, 126.
Gararainga ou Gararaniga. *Voy.* Querenaing.
Gasterna *pagus*, IX, 33.
Gaternisse, 33.
Gaugiaca. *Voy.* Goyck.
Gaules (les), IV, VI note, VII, 3, 17.
Gaumet, 166.
* Gaurain—Caurinio, 94.
Gechbecca. *Voy.* Jabbeke.
* Geertruidenberg—Hereditas sanctae Gertrudis ou Bergom, 75, 85.
Geertruidenberg, 71, 72, 73, 74, 84.
* Geine, 145.
Geirhof, 148.
Geldion (la), rivière, 182, 185.
Geldulfivilla. *Voy.* Gondreville.
Gemappe. *Voy.* Jemeppe-sur-Meuse.
* Gembloux—Gemelaus ou Gemblaus, 175, 176, 183.
* Gemmenich—Geminiacum, 130, 133.
Genappe, 103.
Genck, 127.
* Genedrico, 158.
* Generet ou Jenneret, sous Bende—Genetico, 152.
Genery—Ginureivilla, 164.
Geneticio. *Voy.* Generet.
* Geninga, 41, 47. *Voy.* aussi Eninge
Gentlinio. *Voy.* Jenlain.
Geraldimons. *Voy.* Grammont.
Germain, 115.
Germania secunda, v.
* Germes (les)—Germinum, 94.
* Gerpinnes—Gerpinas, 177.
* Gerste, près de Bergues-St-Winoc—Gersta. 22
* Gessignula, 152.
Gessoriacus *pagus*, 68.
Gestella. *Voy.* Ghistella.
Gette, 117, 118.
Geudeuls. *Voy.* Gontreuil.
* Geugnies—Guiginiis, 8.
Geugnies, 18.
Geverardi fossa, 164.
* Gevergem—Geveringchem, 94
Ggitfledis. *Voy.* Maffles.
Gheel, 82.
* Ghistelles-Gestella, 22.
* Ghoy, sous Labuissière-Goi, 195.
* Gilly—Gillier, 183.
* Gilsen—Gillisela, 85.
Gilsen, 84.

Gmiacus. *Voy.* Jumet.
* Gimnée—Germiniaca, 177.
Gimnée, 159.
Gisingazela. *Voy.* Gysenzele.
Gistoux, 115.
Gladbach, 123, note.
* Glageon—Glaion, 204.
* Glains—Glaniacum, 145.
* Glevo, 152.
Gnoldo Manso. *Voy.* Mont-Gauthier.
Goddengem ou Gundelghem. *Voy.* Wondelghem.
* Goharmunt, 183.
Goi. *Voy.* Ghoy.
* Gommegnies—Gomereis, 195.
Gondecourt, 62.
Gonderange—Gondringen, 164.
Gondreville—Geldulfivilla, 163, 164.
* Gonrieux—Gonthereis, 177.
Gonrieux, 159.
Gonthereis. *Voy.* Gonrieux.
* Gontreul, sous Quévy-le-Grand—Geudeuls, 195.
* Gontroda—Roda, 94.
* Gorbia, 151.
Gorscamp, 148.
* Gorssum—Grusmithis, 109.
* Gotthem-lez-Deynze—Gothem ou Gothengim, 42, 48, 53
Gotthem-lez-Deynze, 39.
* Gottignies—Gotignies, 195.
* Gouy-le-Piéton, 196.
* Goyck—Gaugiaca, 94.
* Gozée—Gozeis, 177.
Gozée, 187.
* Graesen—Groseas, 109.
Graesen, 124, note.
* Graide—Graisda, 145.
Graide, 157.
Graide (le doyenné de), 159.
* Grammont—Geraldimons, 94.
* Grandaxhe—Hasca, 109.
* Grandchamp, sous Florée—Grandicampus, 152.
Grande-Nèthe, 71, 72, 80.
* Grand-Fissault—Fisiacum, 202.
Grand et Petit-Jamine—Galmia, 110.
* Grandmont, sous Someries—Magnus Mons, 195.
* Grand-Reng—Hrinium, 195.
* Grand et Petit-Rigneux ou Rignœul sous Rouveroy—Hriniolo, 195.
Grando Villare. *Voy.* Grand-Villers.
Grandrieu, 181.
* Grand-Rosière, 109.
Grand-Rosière, 107.
* Grand-Villers—Grando Villare, 195.
* Graux—Grau, 177.
Grave, 78.
Gravenwesel, 82.
Greisch, 166.
Gremilly ou Grimigny—Griminca, 164.
Grendel, 168.
Gressione. *Voy.* Gruson.
* Grimde—Grimines ou Grimidis, 109.
Griminiaca. *Voy.* Gremilly.
Grootebeek (la), rivière, 128.
* Grootebeek—Viva, 48.
Grootloo, 81.
Groseas. *Voy.* Graesen.
Gruisch, 166, 168.
Grusmitis. *Voy.* Gorssum.
* Gruson—Gressione, 42.
Gruson, 39.
Guactinis. *Voy.* Quenestinnes.
Guatermal. *Voy.* Watermael.
Guatinum. *Voy.* Watten.
Guddengem ou Gendeleghem. *Voy.* Wondelgem.
Gueldre (la ville de), 122.
Gueule (la), rivière, 125, 127, 132, 133.
Guiginiis. *Voy.* Geugnies.
Guillemel ou Guilimum. *Voy.* Willemeau.
Guines, 17.
Guingolonhian. *Voy.* Wibogne.
Guldingahem. *Voy.* Gulleghem.
* Gulleghem—Guldingahem, 48.
Gundrengem. *Voy.* Wonderghem.
Gundrinium. *Voy.* Jandrain.
* Gysenzeele—Gisingasela, 94.

H

Haarle, 73.

* Haelen—Halen, 109.

Haelen, 85, 87.

* Haendorp—Hemthorp, 55.

Haendorp, 59.

Haeslaos. *Voy.* Aalst.

Hafflangia. *Voy.* Havelange.

Hafflingem. *Voy.* Afflighem.

* Hagamatillinga, 145.

Hageland, 200.

* Hagen, 167.

Haimetines. *Voy.* Hemptines.

Haina. *Voy.* Haine-St-Pierre.

Hainaut (l'archidiaconé du), III, IV, 102, 113, 191. 192, 199, 200.

HAINAUT (le grand *pagus* du), 191.

Hainaut (le grand *pagus* du), IX, note 1; 72, 74, 88, 102, 103, 174.

HAINAUT (le *pagus* moyen du), 206.

Haincuelles. *Voy.* Ansuelles.

Haine (la), rivière, 88, 89, 102, 104, 200, 201, 203, 208.

* Haine-St-Pierre et St-Paul—Haina, 195.

Haist ou Haidis. *Voy.* Heid.

* Hal, 94.

Halciacum. *Voy.* Haussy.

Halcin. *Voy.* Haulchin et Sautin

* Halestra. *Voy.* Aeltere.

Halisca, 164.

* Halloy, sous Braibant—Halogis, 152.

Halma. *Voy.* Hamois.

* Halmael—Halmala, 109.

Halmael, 124, note.

Halogis. *Voy.* Halloy.

Halsinas foresta. *Voy.* Alne.

Halsteren, 73.

Haltine, 117.

Ham. *Voy.* Hamme.

* Ham-lez-Assche—Ham, 94.

Hamma. *Voy.* Hem.

* Hamme, sous Gand—Hamma, 55.

* Hamme—Hummas, 94.

* Hamme, au *pagus* de Waes—Ham, 61.

* Hamoir—Hamor ou Hamoe, 152.

* Hamois—Halma, 152.

Hampteau, 155.

* Ham-sur-Heure—Ham-Heur, 177.

Ham-sur-Heure, 187.

* Handelingchim, 48.

Han-devant-Pierre-Pont, 166.

* Hanceffe—Honavi, 109.

Hannaria. *Voy.* Hennuyères.

* Hanret—Hanrec, 109.

Hanret, 154.

Hanret (le doyenné de), 113.

* Hanria, 42, 55.

Hanria, 39.

Hansdorf—Hunaniesdorff, 164.

Hante (l'), rivière, 181, 187, 188.

* Hantes—Hantas, 177.

Hantes, 181, 187.

Hanzinne, 187, 188.

* Hapert—Heopurdum et Heiperdum, 75.

* Harbignies, sous Villeroux, 195.

Hardigisheim ou Hareligisheim. *Voy.* Herdersem

* Hardoia. *Voy.* Ardoye.

* Haren, 94.

* Harfia super Alblivi, 152.

Hargnies, 208.

Harilegias. *Voy.* Hergies.

* Haringhe—Haringa, 22.

Haringhe, 24, 30.

* Harlebeke—Herlebeka, 8.

Harlebeke, 25, 46.

* Harlue—Herlaus, 109.

Harlue sous Bollines, 115.

Harmartrida. *Voy.* Hemert.

* Harmignies—Hemegiacum, 195.

Harne. *Voy.* Walhorn.

* Harsanium, 152.

Harve. *Voy.* Herve.

* Harvengt—Harvinium, 195.

Harz. *Voy.* Barse.

Hasca. *Voy.* Grandaxhe.

Haslud. *Voy.* Op-Hasselt.
Hasnoch. *Voy.* Assent.
Haspera. *Voy.* Asper.
HASPINGA (le comté de), 118.
Haspinga (le comté de), 114.
Haspinga. *Voy.* Over et Neder Hespen.
* Haspres—Hasprae, 195, 202.
Haspres, 192.
Hassigni, 166.
Hastière, 189, 190.
* Hastiere-Lavaux—Hasteria, 177.
Hastière-Lavaux, 159. 160.
Hastière-Par-Delà, 177.
Hatalle. *Voy.* Hedel.
Hattingim. *Voy.* Adegem.
Hattuaires (le pays des), 121.
Haubourdin, 62.
* Haulchin—Achinagas ou Halcin, 195.
* Haussy—Halciacum, 196.
Haussy, 192.
Haute-Deule, 63, 64.
Hautem-Saint-Liévin—Holtem, 94.
Haut-Ittre, 102.
Haut-Martelange, 166.
* Hautmont—Altus-Mons, 196.
* Hautrage—Autragium, 95.
Hautrage, 102.
* Haveigné—Havernai, 131.
* Havelange—Hafflangia, 152.
* Havines—Hauvines, 95.
* Havré, 193.
Hawana. *Voy.* Awans.
* Haynæ, 95.
Hayons (les), 147, 172.
Hedberg. *Voy.* Heybergen.
Hedel, 76.
Hedikhuizen, 73.
Hedilla. *Voy.* Hedel.
* Hedrée (l'), rivière—Chandregia, 153.
* Hedrée sous Waha—Heidres ou Heidria, 158
* Heelen—Hildina, 110.
Heerlen, 127.
* Heid sous Leignon—Haist ou Haidis, 152.
Heid sous Leignon, 155.
Heide, 149.
* Heigne—Hunia, 184.
* Heist-op-den-Berg—Heiste, 83
* Helchin—Helcinium ou Hercinium, 42.
Helchin, 50.
Helchin (le doyenné de), 14 note 1, 39.
Helium, 70, 72.
Hellingen, 162.
* Helpre (la), rivière, 196, 203.
Helpre (la), 202.
Helsoca ou Helsoia, 5 note, 8, 34. *Voy.* aussi Eecke.
Helsoca, 5 note. *Voy.* aussi Eecke.
* Hem—Hamma, 8.
* Hembeke—Heembeeke, 95.
Hemegiacum. *Voy.* Harmignies.
* Hemelveerdegem—Ermefredeghe, 95.
* Hemingerothe ou Heningarodha, 55.
Hemmingestorff, 169.
* Hemptinne—Haimetines, 110.
Hemptinne, 115.
Hemstal, 162.
* Hennuyères—Hannuria, 95.
Hennuyères, 102.
Henripont, 102, 103.
Heopurdum ou Heiperdum. *Voy.* Hapert.
Herbatte, 188.
Herckenrode, 132.
Herderen, 127.
* Herdersem—Hardigisheim ou Hareligisheim, 95.
Hereditas sanctae Gertrudis. *Voy.* Geertruidenberg.
Herent, 111, 102.
Heregies. *Voy.* Hon-Hergies.
* Hergies—Hareligias, 196.
Heringen, 123, note.
* Herinnes—Herinias, 95.
Herkelinze. *Voy.* Erkelins.
Herlaus. *Voy.* Harlue.
Herlebeka. *Voy.* Harlebeke.
Herlengova ou Herlegova. *Voy.* Herlinkhove et Everbecq.
* Herlinkhove—Herlengova, 95.
Herlinkhove, 93, note.
* Hermalle—Harimalla, 110.
Hermalle sous Argenteau, 132.
* Hermée—Hermez, 110.
Hermée, 132.
Hermert, 77.

* Herpen—Herpina, 75.
Herpen, 76, 78.
Herpina. *Voy.* Herpt.
Herpion. *Voy.* Erpion.
Herpt, 73, 77, 78.
Hersselt, 82.
Hervaldolugo. *Voy.* Roxem.
Hervergem. *Voy.* Everghem.
* Hertain—Horta, 42.
* Herten—Hertra, 126.
* Herve—Harive ou Harvia, 131.
* Herzeele—Hersele, 95.
Herzeele, 106.
Hesbaye (l'archidiaconé de la), III, 115, 123, 132.
HESBAYE (le grand *pagus* de la), 107.
Hesbaye (le grand *pagus* de la), XI, 20, 71, 73, 80, 82, 86, 87, 174.
HESBAYE (le *pagus* moyen de la), 116.
Hespen. *Voy.* Over-et-Neer-Hespen.
Hesprange, 162.
* Hestrud—Heistrut, 196.
Hetlinge. *Voy.* Ettingen, 93.
Hettergau, 121, 222.
Heule (la), rivière, 25, 46.
Heure-le-Tiexhe, 127.
Heusden, Brabant septentrional, 73, 78
* Heusden lez-Gand—Husdine, 55.
Heusden lez-Gand, 60.
Hevaldolugo, 38.
* Hevillers—Villers, 177, 184.
Heure (l'), rivière, 187, 188.
* Heybergen sous Lathem-St Martin—Hedberg, 42, 55.
Heybergen sous Laethem-Ste-Marie, 39.
Heylissem, 117.
Hieclesbeke, 5 note 8. *Voy.* aussi Esquelbeque.
* Hierges—Eurchalia, 177.
Hierges, 159.
* Hilde, 167.
Hildina. *Voy.* Heelen.
Hillegem—Hildeningahem, 95.
Hinesloch et Hinesloten. *Voy.* Erzel.
* Hoboken—Honbeke ou Hoybeke, 83.
Hobzem, 166.
Hoccascaute. *Voy.* Baschot.
* Hockelbach—Hükelbac, 131.
Hoecke, 33.
* Hoicka. *Voy.* Oycke.
Hoium. *Voy.* Huy.
Holescheid, 166.
* Hollain—Holondium ou Holinlum, 42.
Hollande, 5 note 7.
Hollandsdiep, 84.
* Hollogne—Houlingen, 145.
Holtawa ou Holtanna ou Holtauva. *Voy.* Houttave.
* Holtbeke ou Holbeke—Hotsubecce, 95.
Holtem. *Voy.* Houtem-St-Liévin.
Holthem. *Voy.* Cruyshautem.
Holten. *Voy.* Houtaing.
Homme (l'), rivière, 148.
Honavi. *Voy.* Haneffe.
Honbeke ou Hoybeke. *Voy.* Hoboken.
* Hon-Hergies—Heregies, 196.
Hon Hergies, 208.
* Honnay—Hanai, 158.
Honneau (le), rivière, 203.
Hont (le), 4, 25.
Hoogstraeten, 82.
* Horion—Hurio, 110.
Hornu, 208.
Horontis, 164.
Hortina. *Voy.* Orten.
Hosdeng. *Voy.* Houdain.
Hostrich. *Voy.* Oestrich.
Hotsubecce. *Voy.* Holtbeke.
Hotton, 155.
* Houdain—Hosdeng, 207.
Houille (le comté de la), 118.
Houplin, 62.
* Houtaing sous Pecq—Holten, 42.
Houtem-Sainte-Marguerite, 94, note.
* Houttave—Holtauva, Holtawa, Holtanna, 22.
Houtvenne, 82.
Houzée—Houzeis, 177.
Houzée, 187.
Hoybeke. *Voy.* Hoboken.
Hozemont (le doyenné de), 113.
Hrindsele. *Voy.* Ronsele.
Hriniolo. *Voy.* Grand-et-Petit-Rigneux.
Hrinium. *Voy.* Grand-Reng.
Hrochashem, 38. *Voy.* aussi Roxem.
Hudeslo. *Voy.* Hulsterlo.

Hukelbach. *Voy.* Hockelbach.
Hulpiniacus. *Voy.* Upigny.
* Hulsel—Hulislaum, 73.
* Hulst, 61.
Hulst, 52.
Hulsterloo—Hudeslo, 61.
* Hulte sous Avesnelles—Hulta, 196.
* Humain—Humnin, 158.
Hummas. *Voy.* Hamme.
Hunai. *Voy.* Honnay.
Hunaniesdorff. *Voy.* Hansdorf.
Hundelinsart. *Voy.* Lodelinsart, 184.
Hunia. *Voy.* Heigne.
Hunscle et Hunsate. *Voy.* Onzenoord
Hurio. *Voy.* Horion.
* Huslibach, 158.
Huste ou Husce (le pagus ou le comté de), 128.
Huste ou Husce (le comté de), 114, note.
* Hutteghem sous Beveren lez-Audenarde—Odingehem, 48.
* Huy—Hoium, 110, 153.
Huy (le comté de), 114, 117.
Huysse, 46.
* Huysse—Nuhux, 48.
* Hyon-Hionium, 196.

I

* Idegem—Indingehem ou Idinghem, 95.
Idingehem. *Voy.* Iteghem.
Illumariscum. *Voy.* Ellemare.
Imbursio. *Voy.* Embresin.
Inde (l'abbaye d'), 143.
Indensis (le *pagus*), 156.
Indinghem. *Voy.* Idegem.
Ippinghohaim. *Voy.* Eppegem.
Iresen (l'), rivière, 148.
Irlande (l'église d'), 13.
Isendic. *Voy.* Ysendyk.
Iser. *Voy.* Isières.
Iseræ portus. *Voy.* Nieuport.
Iseressius. *Voy.* Yser.
* Isières—Iser, 95.
* Isque—Isca, 95.
Isque, 90.
* Iteghem—Idingehem, 75.
Iteghem, 79, 80.
Itius (sinus), 6 note 8.
* Ittre—Iturna ou Turna, 95.
Ittre, 102.
Iturna. *Voy.* Ittre,
Ivoix ou Carignan—Epuegen, 162, 164.
Ivoix (le *pagus* moyen d'), 168.
Ivoix (le *pagus* moyen d'), 166, 170.
Itzig, 162, 167.

J

Jaar (la) Jachara, 109 note, 128.
* Jabbeke—Gechbecca, 22.
Jachara. *Voy.* Jaar.
Jemapes, 182, 185.
Jambes, 188.
Jametz, 169.
Jamine. *Voy.* Grand-et-Petit-Jamine.
* Jamioulx-Jambimiel, 177.
Jamioulx, 187, 188.
* Jandrain—Gundrinium, 109.
* Jehay—Predium Cyrivi, 110.
Jehonville, 147.
* Jemeppe-sur-Meuse—Gemappe, 110.
Jeneffe, 117,
Jenneret. *Voy.* Generet.
* Jeulain—Gentlinio, 196.
* Jeumont sous Gouy-le-Piéton—Joris Mons, 196
Jodoigne, 118.
Jodoigne (le doyenné de), 113.
* Jonquières sous Basuel—Junchinias, 196.
* José sous Battice—Angelgiagæ, 131.
Jorbisa. *Voy.* Jurbise.
Jovis-Mons. *Voy.* Jeumont.
Juchen, 123, note.

Judiacensis villa, 162.
* Jumet—Gimiacus, 184.
Jumet, 169.
Junchinias. *Voy.* Joncquières.
Junglinster, 167.
Juprelle, 127.
* Jurbise—Jorbisa, 95.
Jusseret, 147.
Juvigny, 162.
Juvigny (le doyenné de), 168.

K

* Kain—Cheym, 96.
* Kakelbeke sous Lierde-Sainte-Marie—Berda vel Cakenbeka, 96.
Kapellen, 166.
Karebant. *Voy.* Carebant.
Karnoit. *Voy.* Charnoi.
* Kayem—Clehiham, 22.
* Keerbergen—Kyrberge, 83.
Keerbergen, 81. 102.
Kehlen, 116.
Kelmias, XI.
Kermpt, 115.
Kessel (le pays de), 121.
Klaaswaal, 73.
Kreutzerbach, 166.

L

Labia, 106, 177.
Lachara (la), rivière, 109 note.
* Lacium, 184.
* Ladeuse—Lotice, 96.
* Laethem-Saint-Martin, 42, 54, 55.
Laethem-Saint-Martin, 39.
Læticus (le *pagus*), 3, 28, 29.
Lainga. *Voy.* Luingue.
* Lainga, 55.
* Lalue sous Anderlues—Allodium, 196.
La Marquoise, 172.
* Lamedine—Lamedinas, 22.
* Lamilly—Lamuley, 168.
Lamorteau, 166.
* Lanaye—Liniacum, 110.
Lanaye, 132.
Lancius-Pontellus. *Voy.* Pont-au-Grand-Fayt.
Landas, 67.
* Landegem—Landingehem, 61.
Landegem, 60.
* Landelies—Landeillies, 196.
Landelies, 181.
* Landrecies—Landricietas, 196.
Landrecies, 192.
* Landrichamp—Landricumcampum, 177.
Landrichamp, 189.
* Laneffe ou Neffe—Nefla, 177.
Langdorp, 82, 115.
* Langerbrugge—Langeberega ou Langeburuga. 55.
Lapingehem. *Voy.* Leupegem.
Lapiscura. *Voy.* Lapscheure.
* Lapscheure—Lapiscura, 8, 22.
Lapscheure, 10, 17, 18, 19, 26 note 3, 33
* Larugge (la), rivière, 40.
Lasne (la), rivière, 102, 103.
* Lathuy, 109.
Laubacensis abbatia. *Voy.* Lobbes
* Lauwe—Loa ou Lo, 42, 48.
Lauwe, 51.
Lazehi, 127.
Léau (le doyenné de), 113.
* Lebbecke—Lietbeka, 96.
* Lede sous Meulebeke—Leda ou Ledda, 8.
* Lede—Letha, 96.
* Ledeghem-lez-Gand—Liedrengem, 58.
* Ledeghem, 22.
* Ledringhem—Leodringas, 8.
Ledringhem, 2, 6, 34, 35.
* Leernes—Lerna, 196
Leernes, 181, 187.
* Leers—Liercis, 178.
Leers, 187.
* Leeuw-Saint-Pierre, 92.

* Leeuw-Saint-Pierre—Lewe, 96.
* Leffinghe—Latfinga, 22.
Legia (territorium). *Voy.* Lys (le pagus de la).
* Leignon—Lenione, 153.
Leignon, 117.
Lelling—Lulingas, 164.
* Lembecq-lez-Hal—Lembeca, 96.
* Lemberge—Lintberga, 96.
Lendelede, 18.
Leninga, 41.
Lenione. *Voy.* Leignon.
* Lennick—Liniacum ou Liniaca. 96.
* Lens-sur-Dendre—Lens, 96.
Leodringas, XI. *Voy.* Ledringhem.
Lephtinæ. *Voy.* Estinnes.
Lerna. *Voy.* Leernes.
Lernut. *Voy.* Liernu.
* Le Rœulx—Ampolinis, 196.
* Lesdain—Lesdinium, 42.
* L'Espaix sous Valenciennes—Spalt, 197.
* Lesquin, 65.
Lesse. 157.
* Lessines – Lietzinis. 96.
Lestorphe, 156.
Letha. *Voy.* Lede.
Letfinga. *Voy.* Leffinghe, 23.
* Letterhautem ou Hautem-Saint-Liévin, 96.
Leucorum civitas, v.
* Leunen—Lunni, 126.
* Leupegem—Lapingehem, 96.
Leuva, Levienticus, etc. (le *pagus*). *Voy.* Liége.
* Leuze—Lothusa ou Luthosa, 96
Leuze, 115.
* Leval—Chaudeville, 178.
* Leval-Trahegnies—Traignies, 197.
* Levetlaus, 75.
Lewe. *Voy.* Leeuw-Saint-Pierre.
* Libin (Haut et Bas)—Lobunbi, 158.
Lichtaert, 82.
Licroix. *Voy.* Croix-lez-Rouveroy.
Lideneias. *Voy.* Linières sous Prisches.
Liedrenghem. *Voy.* Ledeghem.
* Liége—Liuga, 131.
Liége, 20.
Liége (le diocèse de), II, III, 102, 115, 143, 147, 148, 149, 159.
Liége (le *pagus* moyen de), 129.
Liége (le *pagus* moyen de), VII, X, XI, 125, 134
Liége (le pays de), 121.
Lienne (la), rivière, 149.
Lienne, 155.
Liercis. *Voy.* Leers.
* Lierde-Sainte-Marie, 96.
* Liernu—Lerunt, 110.
Liernu, 115.
Lierre, 20, 71, 80, 81.
* Liers—Lece, 110.
Liers, 127.
* Liessies—Letiis, 205.
Liethcka. *Voy.* Lebbecke.
Lietzinis. *Voy.* Lessines.
* Lignières sous Roy—Linarias ou Lineras, 145, 153.
Lille (la ville de), 62.
Lille (le doyenné de), 14 note 1, 39.
Lille (le quartier de), 34.
Lille-Saint-Hubert, 78.
Limont, 203.
Limpach, 166.
Linckhout, 115.
Lineras ou Linarias. *Voy.* Lignières.
* Linières sous Prisches—Lideneias ou Liniova. 197, 205.
Linster, 162.
Lintberga. *Voy.* Lemberge.
* Lisogne, 151.
Listrigaugensis (*pagus*). *Voy.* Lys (le *pagus* de la).
* Lith et Lithoyen—Lita, 126.
Litteras (ad). *Voy.* Louette-Saint Denis.
Lo et Loa. *Voy.* Lauwe.
* Lobbes—Laubacensis abbatia, 197.
Lobbes (l'abbaye de), 186.
Lobunbi. *Voy.* Libin, 158.
Loce, Loche et Loceka, 42. *Voy.* aussi Loke.
* Lociwirdi, 32.
Locre, 34.
* Lodelinsart—Hudelinsart, 184.
* Loke sous Walchem et Worteghem—Loceka et Loche, 42, 48.
Loke sous Walchem, 45.
* Lokeren, 61.
Lokeren, 60.

Lomme (le grand *pagus* de), 173.
Lomme (le grand *pagus* de), III, XIII, 103, 106, 157, 159, 185, 206.
Lomme (le *pagus* moyen de), 189.
Lommersweiler, 148.
* Lomna, 158.
* Longchamps—Longus-Campus, 110.
Longchamps, 154.
* Longchamps-lez-Bastogne—Longramp ou Longcamp, 145.
Longlier—Longlar, 140, 167.
Longueville, 208.
* Longuily, 144.
Longuion (le doyenné de), 165, 166.
Looz, 62.
Looz (le comte de), 114, 119, 174.
Lorcnsweiler, 167.
Lorsch (l'abbaye de), 122.
Lothusa ou Luthosa. *Voy.* Leuze.
Lotice. *Voy.* Ladeuze.
Lotoïna, 164.
Lotosis, 164.
* Louette-Saint-Denis—Ad Litteras, 146.
Louette-Saint-Denis, 157.
* Loupoigne—Lopiniacus, 178.
Louppy, 169.
Louvain, 88, 90 note 2, 117.
Louvain (le comté de), 104, 113, 174.
Louvain (le doyenné de), 113.
Louveignez, 148.
* Luingue—Lainga, 42.
Lulingas. *Voy.* Lelling.
Lunni. *Voy.* Leunen.
* Luxembourg—Lucilimburuth, 167.
Luxembourg, 162.
Luxembourg (le château de), 141.
Lys (la), rivière, x, 6, 16, 18, 25, 33, 36, 46, 50, 51, 53.
Lys (le *pagus* de la), 46.

M

* Maastricht—Trajectum, 110, 126.
Maastricht, 20, 70.
Maastricht (le doyenné de), 113, 132.
* Machelen lez-Deynze—Machlinum ou Mahlinum, 43, 56.
Machelen lez-Deynze, 39, 53, 58.
Machingahem. *Voy.* Makeghem.
Maclinas. *Voy.* Malines.
Macon, 181.
* Madria, 43.
* Maeseyck—Masnic ou Masuic, 126
Maeseyck, 128.
Maeseyck (le doyenné de), 74, 78.
Maesgau (le *pagus* du), 121.
Maesgau, 71, 72, 74, 116.
Maesgau inférieur et supérieur, 128.
Maesland, 71, 87.
Maesland ou Maseland (le comté de), 114, 127.
* Maeter—Materna, 96.
* Maffles—Ggitfledis, 97.
Magnus-Mons. *Voy.* Grandmont.
Mahagnia. *Voy.* Mehagne.
* Mainvault -Maionisvualdo, 97.
* Maire ou Meer sous Tournai—Merhas, 43.
Maisnil, 206.
Makegem—Machingahem, 97.
Maldegem, 33.
Maleves, 115.
* Malines—Maclinas ou Masline, 83, 97.
Malines, 80, 81.
Malines (le diocèse de), III.
Mall, 127.
Malmédy, 132, 148.
Malonne, 187, 189.
Malplaquet, 208.
Mammer, 166, 167.
Manage, 181.
* Mandel—Mandra, 8.
Mandel, 50. *Voy.* aussi Vieille-Mandel.
* Mansille sous Ramousies—Mansilium, 205.
Mansuaires (le comté ou pays des), 71, 73.
Mansus Wandelaicus. *Voy.* Anloy.
* Marbais, 178.
Marc (la), rivière à Marche-lez-Écaussines, 89.

Marcha. *Voy.* Marchovelette.
* Marche—Marca ou Marchia, 158.
Marche, 159 note 1.
Marchegem. *Voy.* Marckeghem.
Marche-les-Dames, 115, 185, 186.
Marche-lez-Écaussines, 89, 103.
* Marchienne-au-Pont—Marcinas ou Marcianis, 178.
Marchienne-au-Pont, 185, 186, 187.
Marchienne, 67.
* Marchovellette—Marcha, 110.
Marchovellette, 115.
Marcinas. *Voy.* Marchienne-au-Pont et Marcinelle.
Marcinelle—Item Marcinias, 177.
* Marckeghem—Marchegem, 8.
* Marcque (la), rivière, 9.
Marcque (la), rivière, 51, 64, 65.
* Maredret sous Sossoye—Merendree, 178
Maregium. *Voy.* Maurage.
* Maresches—Matricium, 197.
Marholt. *Voy.* Meerhout.
* Mariakerke—Marka ou Marca, 56.
Mariakerke, 53.
Maricolens. *Voy.* Maroilles.
Maridos, 124, note.
Maringehem ou Meren. *Voy.* Merchem.
Maris (fluv.), 32.
Marisch. *Voy.* Mersch.
Mark (la), rivière dans le Brabant septentrional, 84.
Marka. *Voy.* Mariakerke.
Marlagne, 187.
Marne. *Voy.* Amas.
* Maroilles—Maricolens, 197, 203.
Maroilles, 201.
Marquois (la), 172.
Marsbeke. *Voy.* Marcque.
Marsna. *Voy.* Meersen.
Martelange, 147, 148, 166. *Voy.* aussi Haut-Martelange.
Martenslinde, 127.
Martras, 77.
Marvilde. *Voy.* Mereveld.
Marville, 166.
Masnic ou Masuic. *Voy.* Maeseyck.
Masnuy-Saint-Jean, 102
* Massemen-Westrem—Masmine, 97.
* Massogne—Mosania, 153.
Massogne, 155.
MASUARINSIS (*pagus*), 86.
Masuarensis (*pagus*), 78 note 3.
* Matagne—Matagnia, 178.
Matagne, 159.
Materna. *Voy.* Macter.
Matricium. *Voy.* Maresches.
* Matrid, 75.
Maubeuge (le doyenné de), 204.
* Maurage—Maregium, 197.
Maxtin ou Marcin. *Voy.* Mouchin.
* Meeren sous Oostbourg—Merena, 23.
Medenenti. *Voy.* Mélantois.
Mediomatricorum civitas, v.
Medmedung. *Voy.* Mendonck.
Meerbeek, 102.
Meerbeek (la), rivière, 116, note.
* Meeren sous Oostbourg, 23.
* Meerendré—Merendra, 56.
Meerhout, 82, 86, 87.
* Meersen—Marsna, 126.
Meeuwen, 78.
* Mehagne—Mahagnia, 110.
Mehagne, 107, 154.
* Meire—Meren, 97.
Meix-devant-Virton, 166.
Mekerias. *Voy.* Merckeghem.
MELANTOIS (le petit *pagus* du), 64.
Mélantois (le petit *pagus* du), 6, 14, 19, 20, 30, 39, 66.
Melcunnaria ou Melcenaria. *Voy.* Melsen.
* Melden—Milna, 97.
Melin. *Voy.* Meslin-l'Évêque.
Melin, 189. *Voy.* aussi Wellin.
* Melle (la), rivière—Mella, 7, 9.
Melle—Mella, 97.
Melles—Milla, 97.
* Melsen—Melcunnaria ou Melcenaria, 97.
Mempisc, XI, 3, 16, 17, 18, 19, 25, 27, 28, 29, 36, 52, 53.
Mempiscon, 19.
Mempiscum, 14.
MÉNAPIE (le grand *pagus* de la), 1.
MÉNAPIE (le petit *pagus* de la), 33.

Ménapie (le petit *pagus* de la), 30.
Ménapiens, III, IX, 2, 4 note 4, 5 notes 1 et 3, 31, 35, 36, 68, 72.
Menapiorum civitas, IX, 13.
Menapiorum pagus, IX.
* Mendonck—Medmedung, 56.
Menrivilla. *Voy.* Merville.
Merbace. *Voy.* Meerbeek.
* Merchtem, 97.
* Merckeghem—Mekerias, 9.
Merckeghem, XI, 2, 11, 13, 18, 33.
* Merdris sous Wallers—Medosus Voionus, 205.
* Merchem—Maringeheim, 97.
Meren. *Voy.* Meire.
Merena. *Voy.* Bennon.
Mereshem ou Merkshem. *Voy.* Merchtem, 97.
* Merevelde—Marvilde, 75.
Merevelde, 76, 77.
* Merhaeg sous Oycke—Merchaga, 43, 48
Merhas. *Voy.* Maire.
Merigis Frauplum, 132, note.
Merkerias. *Voy.* Merckeghem.
Mersch—Marisch, 164, 167.
Mersch (le doyenné de), 167.
Mersch-sur-l'Alzette, 141.
Merseria. *Voy.* Merkeghem.
* Mertenne—Mertines, 178.
Mertenne, 187.
* Merville—Menrivilla, 9.
Merville, 2, 10, 35.
Merville (le doyenné de), 33.
Merxplas, 82.
* Mesart sous Ohain—Merlessart, 205.
Meshem. *Voy.* Messines, 23.
* Meslin-l'Évêque—Melin, 97.
* Mespeleir sous Zele—Mespilarios, 43.
Mespelier, 10.
Messin (le), 162.
Messincourt, 169.
* Messines—Meshem, 23.
Messines, 24.
* Methela, forêt, 48.
METHINGAU (le *pagus* moyen du), 166.
Methingau (le *pagus* de), 136, 144.
Mettis. *Voy.* Metz.
Metz, v, 162.
Metz (le diocèse de), 161.
Metz (le territoire de), 163.
* Meulebeke (Lede sous), 8.
Meuse (la), fleuve, 2, 70, 72, 73, 74, 77, 78, 84, 87, 107, 127, 142, 148, 154, 155, 162, 163, 169, 190.
MEUSE (le *pagus* de la) supérieure et inférieure, 121.
Meuse (le *pagus* supérieur et inférieur de la), 113.
Meuson, 169.
Mezières (le doyenné de), 172.
* Miclen—Miele, 110.
* Mignault—Miniacum; 97.
Mignault, 89, 103.
Milla. *Voy.* Melles, 97.
Milna. *Voy.* Melden.
Milunbrica, 164.
Mirault. *Voy.* Mirwart.
Mirènbeke ou Meirbeke *Voy.* Westmeerbeek.
* Mirwart—Mirault, 146.
Mirwart, 157.
Mochamp-Champlon, 148.
Modave, 117.
Moerbeke, 60.
Moha (le comté de), 120.
Moha (le comté de), 164.
Moila (le comté de), 113, 114.
* Moircy—Morceias, 146.
* Mokersmorter, 97.
Moll, 82.
* Momignies, 175.
Momignies, 170 note; 184.
Monasterium. *Voy.* Moustier-en-Fagne.
Monceau-Imberchies, 184.
* Monchaux—Moncels, 197.
Mondercange—Munderchinga, 164. 167,
Monderich, 162.
Mons. *Voy.* Geertruidenberg
* Mons-Castellum, 197.
Mons, 187.
Mons (le doyenné de), 103.
Mons-en-Pevele—Mons in Pabula, 66.
* Mont-Blandin, 41, 54.
Mont-Blandin (le monastère du), à Gand, X, 27, 39.
Monthliart, 181.

Monte. *Voy.* Munte.
* Mont-Gauthier—Gnoldo Manso, 153.
Mont-Gauthier, 156.
* Montignies-lez-Lens—Montinium, 97.
* Montignies-sur-Roc—Munliacum, 197.
* Montignies-sur-Sambre—Montiniacus, 184.
* Montigny le-Tilleul—Montiniacus, 178.
Montigny le-Tilleul, 186, 187.
Montiniacus. *Voy.* Montignies-sur-Sambre.
Montinium. *Voy.* Montignies lez-Lens.
* Montlibet—Mons Leuthertus, 168.
Mont-Quintin, 166.
Montrecourt, 192.
* Mont-sur-Marchienne—Monz, 178.
Mont-sur-Marchienne, 186, 187.
* Montzen—Munzhic, 133.
* Mooreghem—Moringehim, 43, 49.
* Moortsele—Mortsela, 97.
Morinie (le *pagus* de la), XI, 1, 16.
Morins, 4 note 4, 5, 68.
Morla (le *pagus* de), 30.
Morlanwelz, 181.
Morlinga, 127.
* Mortier—Mortarium, 130, 131.
Mortsela. *Voy.* Moortsele.
Mosania. *Voy.* Massogne.
Moseka. *Voy.* Musikberg.
Moselle (la), 162, 163.
Moselle (le duché de la), 141, 142, 165.
MOSELLE (le *pagus* de la), 127, 136.
* Mouchin—Maxtin ou Marcin, 63.
Moulin, 163.
* Mouscron, 41.
* Moustier-en-Fagne—Monasterium, 204, 205.
Mouzon, 162, 171.
MOUZON (le *pagus* de), 163, 171.
* Mozet—Mosene, 453.
Mozet, 117.
Mulgou ou Moila, 122, 123.
* Munck-Swalm - Sualma, 98.
Munderchinga. *Voy.* Mondercange.
Munliacum. *Voy.* Montignies-sur-Roc.
Muno, 169.
Munster-Bilsen, 72, 127.
* Munte—Monte, 98.
Musal ou Moha (le comté de), 114.
Mushal (le comté de), 120.
Musinium *Voy.* Muysen.
* Muysen lez-Saint-Trond—Musinium, 111
Muysen lez-Saint-Trond, 121 note, 124.
* Muzikberg—Moseka ou Odeka, 98.

N

Naast, 89. 102, 103.
Nalinnes, 188.
Namèche, 115.
Namur, 189.
Namur (le comté de), 173, 174, 181.
Nantes (l'évêché de), III.
Naspelt, 166.
* Nassogne—Nassonia, 146.
Nastenaco (le comté de), 113, 114.
Navai gle sous Buissonville—Navania, 153.
Navania ou Wavania. *Voy.* Awagne.
* Nazareth, 44.
Nazareth, 39, 53.
Néau ou Eupen, 115.
* Neder-Ename—Enam inferior, 98.
* Neder-Swalm, 98, 101.
Neder-Weert, 78.
Neer-Glabbeek, 78, 79.
Neerysscne, 102.
Nefla. *Voy.* Laneffe.
Neonisio. *Voy.* Ninove.
Nera, 164.
Nervie, III, 3 note 4.
Nerviens. 69, 135, 149.
Nèthes, 74, 81. *Voy.* aussi Grande et Petite Nèthes.
Netosa, 164.
Nettine, 155.
Neuf-Fossé, 6, 33.
* Neufmaison—Novus domus, 98.
Neufmaison, 102.
Neufville, 102.
* Neumont (le bois de)—Ætimundi silva, 205.

* Neuville, près de Tournai—Novavilla, 43.
* Neuville (la) en Mélantois—Nivilla, 65.
Neuville (la), 62.
Neuville-sur-l'Escaut. 191.
Neuvillers, 147.
Niederkorn, 166.
Niel, 115.
* Nieuport—Yscreportus, 9.
Nieuport, 1, 10, 11, 18, 28, 34.
* Nieuwenhove—Niwehova, 98.
Nieuwstryen, 73.
Nieuw-Vosmeer, 73.
Nimy, 102.
* Ninove—Neonisio, 98.
* Nivelles-Nivella, 98.
Nivelles, 88, 90, 102, 103.
Nivilla. *Voy.* Neuville (la).
Nokere. *Voy.* Rode.
Nord (la mer du), 33.
Nord (le département du), 7, 10, 28.
* Norderwyck—Northrevuic, 75.
Noderwyck, 79, 80.
Nofluz. *Voy.* Quesnoy.
* Noidré—Nordrées, 131.
Noidré, 132 note.
Noirfontaine. 147.
NONGENTENSIS (le petit *pagus*), 170.
Northervuic. *Voy.* Norderwyck.
Nothomb. 168.
Novavilla. *Voy.* Neuville.
Novis Bursinis. *Voy.* Bourseigne-Neuve.
Novroi—Nugaretum, 164.
Novum Castellum ou Castrum. *Voy.* Chièvremont.
Novus domus. *Voy.* Neufmaison.
* Noyelles-sur-Selle—Nyella, 197.
Noyelles, 62, 192.
Noyen, 15.
Nugaretum. *Voy.* Novroi.
Nuhux. *Voy.* Huysse.
Numansdorp, 73.
Nyella. *Voy.* Noyelles-sur-Selle.

O

Ober et Nieder-Feulen, 140.
Ober et Nieder-Wampach, 149.
Oberkorn, 166.
* Ocquier, 151.
Ocquier, 117.
* Odeigne—Aldanias, 146.
Odeigne, 149.
* Odeka, 49.
Odengem. *Voy.* Audegem.
Odiemeromarca ou Udernumark. *Voy.* Udem.
* Odilienberg—Bergh, 126.
Oedelem, 33.
Oedelo ou Oldlobolo. *Voy.* Oolen.
* Oeren sous Avelghem—Oen, 23.
Oestrich, 122.
Oetere (l'), rivière, 128.
* Offrigies, 178.
Offrigies, 187.
* Ogy—Ogio, 98.
* Ohain, 205.
* Ohey—Olhais, 153.
Ohey, 117.
Oise (l'), rivière, 172.
Olfne ou Olfna. *Voy.* Elve.
Olhais. *Voy.* Ohey.
* Olisna, 146.
Olm, 166.
Olne, 142. 143.
Olsene, 53.
* Oneux—Over ou Ouvert, 131.
Oneux sous Comblain-au-Pont—Ahit. 153.
* Onnaing—Oninium, 197.
* Onzenoord—Hunsete et Hunsate, 76.
Onzenoord, 77, 78.
* Oolen—Oedelo ou Oldlobolo, 83.
Oorderen, 82.
* Oostbourg—Ostburch, 23, 32.
Oostbourg, 33.
Oostbourg (le *pagus* d'), 33.
Oosterhout, 76, 77.
* Oost et West-Vleteren—Fleterna, 9.
* Oostmalle, 82.

* Ooteghem—Ostrehem, 23, 43, 49.
Ooteghem, 27, 45.
Op-Glabbeek, 79.
Ophain, 102.
* Op-Hasselt—Baslium ou Haslud, 98.
Op et Neer-Heylissem. *Voy.* Heylissem.
Orbais, 115.
Orchies, 6, 66, 67.
Orne (l'), rivière, 162, 163, 182.
Orneau (l'), rivière, 182.
* Orsinval—Ursenesvilla, 197.
Orte. *Voy.* Ourthe.
Orten, 76, 77, 78.
Ortinon. *Voy.* Orten.
Osclarum. *Voy.* Oxelaer.
Osne. *Voy.* Oss.
Osnes, 155.
OSNING (le petit *pagus* d'), 169.
Osning (le petit *pagus* d'), 140, 142.
* Oss—Osne, 76.
* Ossogne sous Havelange—Osonia, 153.
* Ossogne sous Thuillies—Alsonia, 178.
Ossogne, 187.
* Ostalde, près de Waetervliet—Ostold, 23.
* Ostanbretana, 127.
* Ostarmaringarodha ou Osterfurest, 56.
Ostburg ou Osburg. *Voy.* Oostbourg.
* Ostende—Testereph, 32.
Ostende, 5 note 7.
Oster, 149.
Osterolt. *Voy.* Oosterhout.
Ostold ou Ostoldo. *Voy.* Ostalde.
Ostrehem. *Voy.* Ooteghem.
Ostrevant (le *pagus* d'), 7, 45, 130, 191.
Othin (les rives de l'), 166.
Otingehem. *Voy.* Hutteghem.
Otrange—Otringas, 164.
Otterenghem, Ottersum, Ottinghem, 27.
* Ottergem—Ottringhem, 98.
* Oudenbourg—Adebruc, Aldenburg, 23
Oudenbourg (le doyenné d'), 14 note 1, 30.
Oude-Walt, 123 note.
Oud-Heusden, 73.
Oud-Vosmeer, 73.
* Our (l'), rivière—Urva, 146
Our (l'), rivière, 142, 148.
* Ouren—Ursofontana, 146.
Ourthe (l'), rivière, 132, 134, 139, 142, 146, 147, 148, 150, 153, 155, 157.
Over et Neer-Hespen—Haspinga, 111.
* Over et Neder-Pelt—Paletha, 76.
Over et Neder-Pelt, 77.
Overmeire, 60.
Overyssche. *Voy.* Isque.
* Oxelaer—Osclarum, 9.
* Oycke-Hoica, 43, 49.
Ozeka. *Voy.* Muzikberg.

P

Paifve, 127.
Palatiolus. *Voy.* Paliseul.
Palethe. *Voy.* Over-et-Nederpelt.
* Paliseul—Palatiolus, 146.
Paliseul, 155.
Pamel (le doyenné de), III.
Panghem. *Voy.* Poperinghe.
* Papegem—Papingehem, 98.
Pareid—Prodaicraten ou Perdaitten, 164
Parette, 166, 168.
* Paulaethem, 95.
Pays-Bas, XVIII.
Peco. *Voy.* Pesche.
Peel (le), 78, 122, 124.
* Pellaines—Pellonia, 111.
Pelt. *Voy.* Over-et-Nederpelt.
Pemani, 142, 157.
Pene, rivière, 5.
Perarium. *Voy.* Pry.
Perlé, 166.
* Péronnes—Perona, 63.
Perwez, 115, 118.
* Pesche—Peco, 179.
Pesche, 159.
Pessoux, 155.
* Petegem sous Melle—Pittelinghem; 98

* Peteghem sous Waregem—Pottingehim, 49.
* Petia, 207.
Petia, 192, 206.
Petigny, 159.
* Petit-Crepin—Cella Stæ-Trinitatis, 98.
Petite-Chapelle, 172.
Petit et Grand-Spauwen, 127
Petite-Nèthe, 74.
Petit-Failly, 166.
Petit-Rœux, 102.
Petrisola. *Voy.* Steinsel.
PEVÈLE (le petit *pagus* de la), 66.
Pevèle (le petit *pagus* de la), 6, 14, 39, 57
Phalempin, 62.
* Phalempin, 63.
* Philippeville, 176.
Pieplo. *Voy.* Poppel.
Piéton, 181.
Pistes (l'édit de), x.
Pittelinghem. *Voy.* Petegem.
Plancenoit, 102.
Plante (la), 187.
Platen—Platana, 165.
* Poel-Capelle sous Langemarcq—Puola, 23.
Poix, 207.
Poleda (la), rivière, 134.
Pollaer, 27.
* Pommerœul—Pomeralium, 98.
Pommerœul, 102.
* Ponchaux—Putian, 98.
* Pont-au-Grand-Fayt sous Fayt-la-Ville—Lancius Pontellus, 197.
Pont-à-Vendin, 6, 66.
* Pont-de-Loup—Funderio, 179.
Pont-sur-Sambre, 203.
* Poperinghe—Panghem ou Proprinshem, 9.
Poperinghe, 2, 34.
Poperinghe (le doyenné de), 29.
* Popignies, 179.
Popignies, 187.
* Poppel—Pieplo, 76.
Porciens (le *pagus* de), 171
Post, 166, 168.
Pottingehim. *Voy.* Petegem sous Waregem.
Poucques, 53
* Prepusdare, 83.
Preux-au-Sart, 203.
* Prisches, 197.
Prisches, 192, 194.
Prodecraten. *Voy.* Pareid.
Profondeville, 187.
Pronote. *Voy.* Purnode.
Propontii, 7 note.
Proprinshem. *Voy.* Poperinghe.
* Provin, 63.
* Prum—Prumia, 146.
Prum, 136, 137, 139.
* Pry—Perarium, 179.
Pulchri-Mons. *Voy.* Schönberg.
* Punbeke, 61.
Puola, 27. *Voy.* aussi Poel-Cappelle.
Puolara, 27 note 2. *Voy.* aussi Bottelare
* Purc—Boura, 168.
* Purnode-Pronote, 153.
Purnode, 155.
Pussemange, 172.
Putian. *Voy.* Ponchaux.
* Putte, 83.
Putte, 81.

Q

Quaet-Mechelen, 81.
* Quenestinnes—Guactinis, 99.
* Querenaing—Guarainga ou Garantia, 203.
* Quesnoy—Nofluz, 197.
Quiévrain—Caprinum, 197.
* Quincy—Quinciacum, 162, 164.
Quintia, xi.

R

* Rachamps sous Noville-lez-Bastogne—Rachans, 146.

Raches, 66.

Radionacis. *Voy.* Ragnies.

Raevels, 82.

* Ragnies—Radionacis, 179.

Ragnies, 187.

Rahier, 149.

Rahisco, 164.

* Railhies, 205.

Rainwez. *Voy.* Ranlies.

Raisse. *Voy.* Raches.

* Ramegnies-Chin—Ramelgeis, 43.

* Rameringhe sous Machelen – Rameria ou Rameringhemia, 43, 56.

Rameringhe, 39, 58.

Ramillies, 43 note 3.

Rance, 188.

Ranceis. *Voy.* Ranlies.

* Ranlies ou Ranwez—Riuvinium ou Ruivinium, 179.

Ranlies ou Rainwez, 187.

* Rebach, 146.

* Reid (la), 131.

Reims, v.

REIMS (le grand *pagus* de), 171.

Reims (le grand *pagus* de), IX note 4.

* Rekkeling sous Buchte—Rameria ou Ramerinhemia, 56.

Remois, 135.

Remorum civitas, v.

Remouchamp, 132, note.

* Ren, 195.

* Renaix—Rotnace, 99.

* Reninghelst—Reningens, 23.

Reninghelst, 24.

Reppel, 78.

* Ressaix—Resai, 197.

Rethy, 82.

Reux-Famenne, 155.

* Reux sous Chevetogne—Rudis, 153.

Reux sous Chevetogne, 155.

* Revin—Rivin, 146.

Revin, 189.

Rhin (le), fleuve, 3, 72, 135.

Rhode-Sainte-Agathe, 102.

* Rhoncelle—Unctium, 198

Richelferod. *Voy.* Riekerath.

Ricoluvingaheim. *Voy.* Rollegbem

Riekerath, 122.

* Riempst—Rimst, 111.

* Rienne—Riennes, 146.

Riezes, 172.

Rinthamna, 164.

Ripuaires (le pays des), 121.

Ripuarie, 124 note, 129, 132.

Ritzigau (le *pagus* dit), 136, 140.

Riutum. *Voy.* Russon.

Robelmont, 166.

Rochashem ou Rochsem. *Voy.* Roxem.

Roche (la), 139.

Rochefort (le doyenné de), 159.

* Rochingahim ou Rokkingim, 9.

Rochinghem. *Voy.* Rekkeling.

Rockingen, 10 note 1

Roda. *Voy.* Gontrode.

* Rode—Rothe ou Rodha, 49.

* Rode sous Tronchiennes—Rothe ou Rodhem, 56.

Rodenbourg (le doyenné de), 33. *Voy.* aussi Ardenbourg.

RODENBOURG (le petit *pagus* de), 31.

Rodenbourg (le petit *pagus* de), 34, 45, 53.

Roding ou Rollange—Rollingen, 164.

Roedegem, 166.

Roer (la), rivière, 115, 122, 124.

* Roeslaer Roslare, 99.

Rœulx (le). *Voy.* le Rœulx.

Rogericorte. *Voy.* Roucourt.

Rohignies. *Voy.* Rognée.

Rollange ou Roldingen, ou Rollingen, 164. 166.

* Rolleghem—Ricoluvinghem, 9.

Roman Pays, 104.

Romania. *Voy.* Roumont.
Romblai, 6.
* Romeries, Rometeria, 203.
* Ronchin—Rumcinium ou Roncinium, 65.
* Rongée—Rohignies, 179.
* Ronsele—Hrindsele, 56.
* Rooborst - Rusut, 99.
Roodt, 166.
* Roosebeke—Rosbacis, 99.
* Rosière (Grand et Petit)—Roserias, 111.
Roslar. *Voy.* Roulers.
* Rosmalen-Rosmalla, 76.
Rosmalen, 77, 78.
Rotnace. *Voy.* Renaix.
* Roucourt—Rogericurte, 99.
* Roulers—Roslaer, 9.
Roulers, 10, 18.
Roulers (le doyenné de), 14 note 1, 30.
* Roumont—Romonia, 146.
Rouvroy, 166.
* Roux-lez-Charleroi—Ruez ou Ruoz, 179, 184.
Roux, 185.
* Roxem—Hrochashem, 23.
Roxem, 37.
Ru des Aleines, 169.
* Rubendyk—Tubindic, 32
Rudis. *Voy.* Reux.
Ruez. *Voy.* Roux.
* Rugge sous Avelghem—Rugga, 43, 49.
Ruivinium. *Voy.* Revin.
Rulles (le ruisseau dit), 166.
Rumcinium, Roncinium. *Voy.* Ronchin.
* Rumes—Ruma, 43.
Rumigny, 172.
Ruppel (le), rivière, 82, 88, 102, 104.
Ruremonde, 121.
* Russignies—Rocenaka, 99.
* Russon—Riutum, 111.
RYEN (le *pagus* moyen de), 79.
Ryen (le *pagus* moyen de), II, 2, 16, 60, 70 à 74, 78, 79, 89.
* Ruyen—Ruga, 23.
* Ruysselede, 43.
Ruysselede, 53.
Rymenam, 81.

S

Sabstilo, 164.
* Sacé sous la Reid—Salceia, 131.
Sacé sous la Reid, 132 note.
Sachy, 169.
Saeftingen, 25, 26, 53.
* Sainghin—Syngin, 65.
* Sains—Santa, 198.
Saint-Amand-en-Pevèle — Sanctus Amandus in Pabula, 66, 67.
Saint-Amand-les-Eaux—Elno, 6, 10, 34, 51, 66.
* Saint-Amand-les-Eaux—Elno, 9.
* Saint-Amand-lez-Puers—Baccroth, 99.
Saint-André-lez-Lille, 62.
Saint-Bertin (l'abbaye de), 28.
* Saint-Brice, près de Tournai, 99.
* Saint-Denis en Broqueroie —S. Dionisius in Brokerul, 198.
Sainte-Agathe (l'archidiaconé de), 165.
Sainte-Cécile, 169.
Sainte-Marie, 147, 166.
* Saintes—Sanctis, 99.
Saint-Genois, 51.
Saint-Georges, 32, 33.
* Saint-Gérard—Bronium, 179. *Voy.* aussi Brogne.
* Saint-Ghislain—Cella ou Ursidungus, 198.
Saint-Ghislain, 102, 208.
* Saint-Gilles-Waes, 61.
* Saint-Hubert—Andagium, 147.
* Saint-Laurent, 32.
Saint-Maximin (l'abbaye de), 141.
* Saint-Michel-lez-Bruges—Wennebrughe, 23
Saint-Omer (la ville de), 5, 6, 28.
Saint-Omer (le doyenné de), 33.
Saint-Pierre (l'abbaye de) ou Mont-Blandin, à Gand, 26. *Voy.* aussi Mont-Blandin.
Saint-Pierre, 147, 148.
Saint-Python, 192.
Saint-Remacle (le doyenné de), 113, 132.

Saint-Remy, 206.
* Saint-Sauve—S. Salvator, 198, 203.
* Saint-Sauveur—S. Salvator, 99.
Saint-Sylvestre-Capelle, 33, 34.
* Saint-Trond—Sanctus Trudo, 111.
Saint-Trond, 119.
Saint-Trond (le doyenné de), 113.
* Saint-Vaast-lez-Bavai—Sanctus Vedastus, 198.
Saint Vith, 148.
* Salegem sous St-Gilles—Salichem, 61.
Salles, 181
Salmania. *Voy.* Soumagne.
Salvenerias. *Voy.* Sauvenières.
Sambre (la), rivière, 181, 184, 188, 206.
Sambre (le *pagus* de la)—Sambrensis, Sambriensis, 186.
Sambre (le *pagus* de la), 200.
Sanctis. *Voy.* Saintes.
* Sancto, 184.
Sanctus Amandus in Pabula. *Voy.* Saint-Amand en-Pevele.
Sanctus Salvator. *Voy.* Saint-Sauve et Saint-Sauveur.
Sanem, 166
Santes, 62.
Santvliet, 82.
Saragau (le *pagus* dit), 136.
* Sarchinium, 111.
* Sarlardingen—Soraldingies, 99.
Sars Poteries, 203.
Sarteria (la), rivière, 156.
* Sart-la-Buissière, 193.
* Sart-lez Walhain, 184.
Sart Risbart, 115.
Sart-Saint-Laurent, 187.
* Sassegnies—Saxiniaco, 198.
Sassegnies, 206.
* Sattalars sous Fontaine Valmont -Slaris, 179.
Saulnois (le), 162.
Saulzoir, 192.
* Saurée sous Disen—Solergia, 131
* Sausele, 49.
* Sautain—Halein, 198
* Sauvenières—Salvenerias, 179, 184
Saxiniaco. *Voy.* Sassegnies
Scaldis. *Voy.* Escaut
Scancia. *Voy.* Escornaix.
* Scarpe—Elno, 43.
Scarpe (la), rivière, 6, 10, 38, 51, 66
Scarpe (le comté de la), 161, 163.
Scelleburd. *Voy.* Schilde.
Schaasberg, 127.
Schaffen, 86, 87, 115.
* Schaltin—Caldina, 153, 155.
* Scheldcrode, 97.
* Scheldewindeke, 93
Schelle, 79.
* Schellebelle -Bella ou Bellavicum, 99.
* Schendelbeke—Scemtlebecke, 99.
Schifflange, 162.
* Schilde—Scelleburd, 76.
Schin, 127.
Schönberg, 173.
* Schoorisse ou Escornaix—Securiacum, 99
* Schooten—Scota, 83.
Schooten, 82.
Schrick, 84.
* Scripnasium, 127.
Schuelen, 115.
Schuyffers-Capelle, 53.
Scngulsivilla. *Voy.* Zegelsem.
Sclautis. *Voy.* Slootendriesih.
Sebourg, 203.
* Seclin—Skelmis, Skelnis, Skelnum, Siclinium, 65.
Seclin, 62, 64 note 1.
Seclin (le doyenné de), 14 note 1.
Securiacum. *Voy.* Sirault.
Seevergem, 39, 53
Seilles, 185.
* Sein, près de Mortagne—Sein, 99
* Selle—Seva, 198.
Selle (la), rivière, 192.
* Selmetroda, 49.
Seloigne, 203.
Semberlaca, 164.
* Semeries—Semereias, 198.
* Semmersake —Cimbersaca ou Cymbersaka, 100
* Semoy (la), rivière—Sesomiris, 147.
Semoy (la), rivière, 142, 159, 162, 163, 166, 169, 170.
* Seneffe—Senellia, 198.

Seneffe, 102, 181.
Seulis, v.
Senne (la), rivière, 89.
Sennet, 164.
Senonagus pagus, 89
Sept-Fontaines, 166.
Sequedin, 62.
* Seraing-le-Château—Serangio et Serang, 141.
Seraing-le-Château, 147.
* Serville—Severceis, 179.
Sestem. *Voy.* Velthem.
Sethleca ou Selleca. *Voy.* Zellick.
Sethtiaco, XI.
Seva. *Voy.* Selle.
Sevenbergen, 71.
Seveneeken, 60.
Sevenich, 148.
Severceis. *Voy.* Serville.
Sgindresch. *Voy.* Zwyndrecht.
Sicambres, 4.
Siccis Avenis. *Voy.* Avesne-le-Sec.
Sichem, 115.
Siggenhem ou Singgingahem. *Voy.* Synghem.
* Signy-Mont-Libert—Sincimagus, 168.
* Sigudis, 147.
* Sillenrieux—Silleni-Rivus, 179.
Silva Brolium. *Voy.* Borgne.
Silvanectum civitas, v.
* Silvestria-Cortis, 153.
Simmerbach (la), rivière, 163.
Simpelveld, 132.
* Singem, 100.
Singengem. *Voy.* Synghem
Sint-Job-in-'t-Goor, 82.
* Sirault—Securiacum, 100.
Sirault, 102.
* Sirmghem, 100.
Sirka, 162.
Sitdiu, 6 note, 5.
Sivry, 181.
Skelmis, Skelnis, Skelmm, Seclinis, Sielinum. *Voy.* Seclin.
Slaris. *Voy.* Sattalars.
Slenion. *Voy.* Leiguon.
* Slooten-Driesch -Selantis, 56.
Sluse, 127.
* Smettelede—Smet-te-Lede, 100.
* Smuid-sur-Lomme sous Liben – Summoulum, 147.
* Snellegem—Snellingchim, 23
Soalnea, 164.
Sodeia. *Voy.* Soye-lez-Namur.
Soignies, 102.
* Soiron—Soron, 131.
Soissons, v.
Soissonnais, 69.
* Solanne —Solonia, 154
Solanne, 155.
Solergia. *Voy.* Saurée
* Solesmes—Solemium, 192, 203.
Solesmes, 192, 205
Soleuvre, 167.
* Sollania, 179.
Solonia. *Voy.* Solanne.
* Somergem—Sumerino, Sumeringehem, 9, 61
Somergem, 35, 60.
* Somme (la), rivière – Suminara, 154.
* Sommeringerotha ou Buningerrotha, 83.
* Somzée—Sumuzeis, 179.
Soraldingies. *Voy.* Sarlardinge.
* Sorezin, 180.
Sorezin, 187.
* Soumagne—Salmania, 131.
* Soumeries, 195.
* Soye-lez-Namur – Sodeia, 180, 184
Soye-lez-Namur, 183.
Spa, 148.
Spalbeek, 115.
Spalt. *Voy.* L'Espaix.
Spauwen. *Voy.* Petit et Grand Spauwen
* Spiennes—Splienium, 198.
Spiere. *Voy.* Espierres.
Spinetum. *Voy.* Espinois.
Splienium. *Voy.* Spiennes.
* Spontin -Spongias ou Spongius, 154
* Sprundelheim sous Sprundel, 85.
Sprundelheim, 84.
Srange, 72.
* Stave—Stabulis, 180.
* Stavelot Stabulaus, 147.
Stavelot, 132 note, 135, 139, 148.
Steenbergen, 71, 73.

Steeninge, 72.
Steenvoorde, 33.
Steffeshausen, 148.
* Steflas ou Steffles, 63.
* Steinsel—Petrisola, 167.
Stenay (le *pagus* de), 171.
* Stenbecca, 49.
* Stiers Steri-Monticula. 111
Stockroy, 79.
Stockville, 166, 168.
Stradsele. *Voy*, Strazeele.
* Strallant, 24.
* Strata, 158.
Strata. *Voy.* Strée-lez-Beaumont.
Strato, XI.
* Strazeele—Stradsele, 9.
Strazeele, XI, 2, 11.
Strée, 187.
* Strée-lez-Beaumont—Strata. 180
* Strée—Stratella, 154.
* Stryen—Sturnahem, 85.
STRYEN (le *pagus* moyen de), 84.
Stryen (le *pagus* moyen de), 71, 73, 78, 79, 80, 84.
Stryenmonde, 73.
Stryne (la), rivière, 70, 72, 73, 74, 79, 84
Sturnahem, 72. *Voy.* aussi Stryne.
Suchte. *Voy.* Vught.
* Sudaccara, 49.
Suessionum civitas, v.
Suèves, 4.
Sumerino et Sumeringhem. *Voy.* Somergem.
Suminaria. *Voy.* Somme.
Summoulum. *Voy.* Smuid.
Sumuzeis. *Voy.* Somzée.
Sundert. *Voy.* Zundert.
Sunniciens, 69.
Sure (la), rivière. 142, 148, 163.
Sure (le *pagus* de la), 136.
* Susteren—Sustra, 127.
Susteren (le doyenné de), 113, 125, 127.
Suualma. *Voy.* Munck-Swalm.
Swyn (le), 33.
* Synghem—Siggenhem ou Siggingahem, 49, 56.
Synghem, 58.
Syngin. *Voy.* Sainghin.
Sysseele, 33.

T

* Taignies sous Clermont—Tingies, 180.
Taignies, 187.
Tailles (les), 149.
* Taisnières-en-Thierache—Taisnerias, 198
Taisnières, 208.
* Tamise—Tempsica ou Tempseca, 61.
Tamise, 26.
Tarcienne, 188.
Taruanensis pagus, XV, 11, 12
* Tatingehem, 49.
Tatinghem, 6.
Taton sous Vonèche, 118 note
Taviers, 154.
* Taviers-sur-Méhagne—Tavers, 111.
Taviers-sur-Méhagne, 115.
* Templemars—Templovio, 65.
* Templeuve—Templovium, 44.
TEMPLUTENSIS (le petit *pagus*), 204.
Tempsica et Tempseca. *Voy.* Tamise.
* Ten-Broeken—Brouch, 21.
Tenchthres, 3.
Teonis villa. *Voy.* Thiant.
* Terlocht sous Nazareth—Tioloth, 44, 56.
Terlocht sous Nazareth, 39.
Termonde, III.
Termonde (le pays de), 88.
Térouanais, 5.
Térouanne (l'évêché de), III, 1, 3, 11, 12, 14, 28.
Térouane (le *pagus* de), XI, 6 note 2, 45.
Tessenderloo, 82.
Testelt, 82, 115.
Testerbant, 71, 76, 77, 78, 87
Testereph. *Voy.* Ostende.
Tetaigne, 166.
Tetegem, 49 note.
Texla ou Thexla ou Tessala. *Voy.* Destelberghe.
Théodorica villa, 139.
Theoliras. *Voy.* Tillier.

Thercaldo luco, 37, 38.
* Theux—Tectis, 131.
Theux, 20.
THEUX (le district de), 134.
Theux (le district de), VIII, 122. 125.
* Thiant —Teonis villa, 198.
Thieldonck, 102.
Thielen, 82.
* Thielrode—Tilroda, 61.
Thierrache (le), 174, 202.
* Thietboldingim, 44.
Thicusies, 102, 103.
Thile. *Voy.* Dyle.
Thineis. *Voy.* Tirlemont.
Thines (la), rivière, 103.
Tholen, 73.
* Thommen—Tumba, 147.
Tommen—Tumba, 136.
* Thorn—Torona, 111.
Thorn (l'abbaye de), 84, 124 note.
Thourout, 10.
THOUROUT (le *pagus* de), 37.
Thourout (le *pagus* de), 3, 17, 28.
* Thriusca, 41, 47. *Voy.* Driesch.
* Thuillies—Towlleis, 180.
Thuillies, 187.
Thuin (le doyenné de), 187.
Thumeries, 62, 65.
* Thun-Saint-Amand—Tunnes, 44.
Thuringehem. *Voy.* Tronchiennes.
* Thy-le-Château—Tier, 180.
Tialoth ou Tioloth. *Voy.* Terlocht
* Tieghem —Tippingehim, 49.
Tier. *Voy.* Thy-le-Château.
Tiercelet, 166.
* Tietrode, 100.
Tilletum. *Voy.* Tilloy.
* Tillier—Theoliras, 111.
Tillier, 154.
* Tilloy sous Orsinval—Tilietum, 198.
Tilroda. *Voy.* Thielrode.
Tingies. *Voy.* Taignies.
* Tinlot sous Sohet—Tilnou, 154.
Tippingehim. *Voy.* Tieghem.
* Tirlemont—Thineis, 142.
Tirlemont, 217.
Tissinghen. *Voy.* Disseghem.
Tobacis. *Voy.* Tubize.
Tongres, v.
Tongres (le doyenné de), 79, 113, 127.
* Tongres-Notre-Dame et Saint-Martin—Tongra, 100.
Tongrois (la cité des), II, 69, 79, 150.
* Tongrot, 56.
Tontelange, 166, 168.
Tornacensis pagus. *Voy.* Tournai.
Tornacus. *Voy.* Tournai.
Torona. *Voy.* Thorn.
Toul, v.
Toul (le *pagus* de), 163.
* Tourinne-la Chaussée—Turninas, 112.
Tourinne-la-Chaussée, 117.
* Tournai—Tornacus, 9, 43.
Tournai, v, VIII, 5 note 4, 13, 15. 102 note.
Tournai (l'archidiaconé de), 14 note 1, 38.
Tournai (la vicairie de), IX.
Tournai (le doyenné de), 14 note 1, 39, 54.
Tournai (l'évêché de), III, IV, 2, 3, 6, 11, 12, 14.
TOURNAI (le *pagus* moyen de), 38.
Tournai (le *pagus* moyen de), X, 14, 16, 45.
TOURNAI (le petit *pagus* ou la vicairie de), 54.
Tournai (le petit *pagus* de), 3, 14, 30, 50, 66.
Tournai (le quartier de), 34.
* Tourpes —Dorp, 100.
Towlleis. *Voy.* Thuillies.
Toxandres, 5 note 1.
Toxandrie (l'archidiaconé de la), 87.
TOXANDRIE (le grand *pagus* de la), 68.
Toxandrie (le grand *pagus* de la , II, III, 4 note 3, 20, 80, 121.
TOXANDRIE (le *pagus* moyen de la), 86.
Toxandrie (le *pagus* moyen de la), 82.
Traignies. *Voy.* Leval—Trahegnies.
Train (le), rivière, 117.
Trajecta ou Trajectum. *Voy.* Maastricht.
* Traslingehem, 49.
Trassaldingehim ou Traselingehim. *Voy.* Dessel ghem.
* Trazegnies—Trasniacus, 199
Trazegnies, 181, 200.
Tremella. *Voy.* Drimmelen
Tremeloo, 82, 115.

Treves, v
Treves (le diocèse de), 148 note 1, 161, 165.
Trévires, 135, 150.
Trevirorum civitas, v.
Triusca (Geninga). *Voy.* Driesch
* Trouchiennes—Thuringehem ou Truncinias, 10. 44. 56.
Tronchiennes, 10, 25, 34, 35, 39, 52, 53.
Truncinias. *Voy.* Tronchiennes.
* Tubendyk—Tubinisdyc, 24.
Tubidic. *Voy.* Rubendyk.
* Tubize—Tobacis, 100.
Tullo, v.
Tumba. *Voy.* Tommen.
Tungrorum civitas, III, v.
Tunnes. *Voy.* Thun.
Turna. *Voy.* Ittre.
Turnacensium civitas, v, 13.
Turnhout, 82
Turninas. *Voy.* Tourinne la-Chaussée.

U

Ubach-Over-Worms, 127.
Ubiens, 4 note 2.
Ucorminia. *Voy.* Escornaia.
Udem, 123 note.
Ukesham. *Voy.* Uxem.
Ulmanètes, 69.
Unetium. *Voy.* Rhoncelle.
Votra. *Voy.* Votra.
* Upigny -Hulpiniacus, 142
Upigny, 115, 154.
Urna, 164.
Ursenesvilla. *Voy.* Orsinval.
Ursofontana. *Voy.* Ouren.
Urta. *Voy.* Ourthe.
Urva. *Voy.* Our.
Usipètes, 3.
Utrecht (l'évêché d'), III, 2, 11, 12.
* Uxem—Ukesham ou Vekesham, 24
Uxem, 6, 12.
* Uytbergen—Bergine, 57.
Uytbergen, 59, 60

V

* Vaals—Vals, 131.
* Vaclar -Wakalare, 65.
Vaganum, 17.
* Vake sous Saint-Laurent—Facum, 32.
Valchenburch. *Voy.* Fauquemont.
* Valenciennes—Valencenias, 199, 203.
Valenciennes (l'archidiaconé de), 191, 192, 199, 206
Valenciennes (le comté de), 119
Vallis. *Voy.* Laval-Chaudville.
* Vantegem—Vantenghem, 100
Varcinium. *Voy.* Warchin.
Varendonck, 82.
Vatine. *Voy.* Vake.
* Vattibiemont—Walthina, 154.
Vau, 169.
* Vaucelles—Wacellis, 180.
Vaucelles, 159.
* Vaulx lez-Tournai, 98.
Veerle, 82.
Vekesham. *Voy.* Uxem.
* Veldaccra ou Feldaccra, 57.
* Vellerelle-le-Sec—Welereille, 199.
* Velm—Velme, 112.
Velpe (la), rivière, 89, 107.
* Velpen—Felepa, 112.
Velpen, 86, 87.
* Velsique—Felsica, 100, 101.
* Velthem sous Sainte-Croix lez-Bruges, 24.
* Velvain sous Wez—Velvin, 44.
Vendegies-au-Bois—Wandegies, 207, 208.
* Vendegies-sur-Escaillon—Duo Flumina, 199.
Vendresse, 172.
Ventica. *Voy.* Denderwindeke.

* Verchin—Vercini, 199.
Verdun, v.
Verdun (le diocèse de), 161.
Verdunois (le), 163.
* Verlaines—Versines, 112.
* Verlée, 151.
Vermand, v, 15.
Vermandois, 69.
Veromanduorum civitas, v.
* Vertain—Vertinium, 199.
* Vervoz—Vervigium, 151, 154.
Verzenau. *Voy.* Virginal.
Vesatum. *Voy.* Visé.
Vesdre, 132, 134.
* Vestaccra, 57.
Vezin, 166.
* Viane, 95.
* Vichte, 48. *Voy.* aussi Grootebeek et Winsberge.
Vicq, 203.
Vieille-Mandel (la), rivière, 25, 46.
Vieille-Meuse (la), fleuve, 72, 74.
* Viel-Salm—Salmis, 147.
* Vierset, 151.
* Vierves—Verofele, 180.
Vierves, 159.
Vieux-Mesnil, 208.
Vieux-Turnhout, 82.
Vilare. *Voy.* Villers-Saint-Amand.
* Vileria, 44, 57.
Vilers. *Voy.* Hevillers.
Villa. *Voy.* Ville-Pommerœul.
* Villance—Villantiæ, 147.
Villance, 157.
Villare, 164. *Voy.* aussi Villers-la-Ville.
Villarium. *Voy.* Villers-l'Évêque.
* Ville ou Vyle près de Modave—Villay, 154.
Ville ou Vyle près de Modave, 117.
Ville-en-Waret, 115.
* Ville-Pommerœul—Villa, 100.
Ville-Pommerœul, 102.
* Villerot—Vilerot, 100.
Villerot, 102.
* Villeroux, 195.
Villers. *Voy.* Hevillers.
Villers. *Voy.* Villers-le-Bouillet.
Villers la-Lau, 166.
Villers-la-Montagne, 166.
Villers-la-Tour, 181.
* Villers-la-Ville—Villare, 184.
* Villers-le-Bouillet—Villers, 112.
* Villers l'Évêque—Villarium, 112.
* Villers-Pol—Villare, 199.
* Villers-Saint-Amand—Vilare, 100.
Villers Saint-Siméon, 127.
* Vilvorde—Filfurdo, 100.
* Vinderhaute—Vinderholt, 57
* Vinpinga, 44.
* Virelles—Virella, 180.
Virelles, 159.
* Virginal—Verzenau, 100.
Virginal, 102.
Viroviacum. *Voy.* Wervicq.
* Viscourt sous Clermont—Viscurz, 180.
Viscourt, 187.
* Visé -Veosatum, 131.
Visé, 121, 124, 125, 129.
Vitry, 147, 166, 169.
Viulna. *Voy.* Ober et Nieder-Feulen.
Viva. *Voy.* Grootebeek.
Vivegnis, 127.
* Vive-Saint-Éloy, 48. *Voy.* aussi Grootebeek.
* Vladesloo, 24.
* Vleckhem—Flachem, 101.
Vleteren. *Voy.* Oost-Vleteren.
Vlienderhage, 33.
* Vlierzele—Flithersala, 98, 101.
* Vlisseghem—Frilingim ou Fleskingem, 24.
Volkerak (la), rivière, 73.
Vonêche, 118 note.
* Vorselaer—Furgalare, 83.
* Vorst—Forest, 76.
Vorst, 82.
* Vosselaere—Fursitio, 57.
Votra ou Uotra (la), rivière, 128.
Vouzois (le *pagus* de), 171.
* Voveninga, 57.
* Vremde—Frunethe ou Frimethe, 83.
Vrinia, 164.
Vualzegem. *Voy.* Walsegem.
* Vught—Suchte, 76.
* Vulgang—Vulgangi, 24.
Vynckt, 53.

W

Waal, 71, 72.
* Waalre—Wadreloch et Wadradoch, 76
Wabaise, 149.
Wabrensis, wavrensis, waprensis *pagus*, 161.
Wacellis. *Voy.* Vaucelles.
Wachtebeke, 60.
* Wacken—Wackine, 40, 50.
Wacken, 25, 35, 46.
* Wadelincourt—Wandalini curtis, 101.
Wadelincourt, 106.
* Wadingo, 154.
Wadreloch et Wadradoch. *Voy.* Waalre.
* Wadriscaput, 32.
* Waereghem—Waringim, 47, 48, 49, 50.
Waereghem, 39, 45.
Waes (le doyenné de), 14 note 4, 25, 39.
Waes (le pays de), XV, 10, 26, 52.
WAES (le petit *pagus* de), 60.
Waes (le petit *pagus* de), 14, 34, 39, 58, 59.
Waes (les habitants du pays de), 31.
* Waesmunster—Wasmonasterium, 57.
Waesmunster, 59, 60.
Waetervliet, 33
Wagnies, 208.
* Waha, 158.
Wahagnies, 62.
Waivre (le *pagus* de). *Voy.* Woivre.
Wakaslare. *Voy.* Vaclar.
Walare. *Voy.* Walrath.
Walciodorum. *Voy.* Waulsort.
Walcourt, 188, 189.
Waldelefinga, 162.
Waldricium. *Voy.* Waudrez.
* Waleffes—Walevia, 112.
* Walchem, 44, 50.
Walchem, 40 note 4, 45.
Walevia. *Voy.* Waleffes.
* Walhain-Saint-Paul—Walaham, 184.
Walhausen, 148.
Walhorn—Harne, 131 note, 142, 143.
* Wallers—Wallare, 205.
Wallon-Brabant, 104.
* Walrath—Walare, 127.
* Walsegem—Vualzegem, 104.
Walsegem, 106.
Walthina. *Voy.* Wattibiemont.
Walt Wilder, 127.
* Wambaix—Wambia, 199.
Wambaix, 200.
* Wambeke—Wambace, 101.
* Wamont—Wasmont, 112.
Wampach. *Voy.* Wabaise.
Wamania ou Wavania, 151 note.
Wandegeis. *Voy.* Vendegies-au-Bois.
Wandelaicus (Mansus). *Voy.* Anloy.
Wandre—Wandria, 131.
Wanlo, 123, note.
* Warchin—Warcinium ou Varcinium, 101.
* Wardin, 144.
* Waremme—Waronna, 112.
Waremme, 118.
Waret-la Chaussée, 115.
Warge (la), rivière, 132, 134, 147.
* Wargnies-le-Grand-et-le-Petit—Warniacum, 199.
Wargnies, 203.
Warminia. *Voy.* Wormen.
Warniacum. *Voy.* Wargnies.
Warsipia ou Wasipia. *Voy.* Ychippe.
Wartet, 115.
Wasda ou Zélande, 52.
* Waslare, 205.
Waslin. *Voy.* Wellin.
Wassarlar, 122.
Wastenaco (le comté de), 114.
* Wasviller—Wasvillaris, 199.
Waterange, 72.
* Watermael—Guatremal, 104.
* Watten—Guatinum, 10.
Watten, 6, 10, 34, 35, 36.
* Watigny—Waudinicas, 199.
Watou, 33.
Wattignies, 62.
* Wattrelos—Waterlos, 44.
Waudinicas. *Voy.* Watigny.
* Waudrez-Waldricium, 199.
* Waulsort—Walciodorum, 180.

Waulsort, 159, 189.
Wavania. *Voy.* Awagne. 151
* Waverwalt. 83.
Waverwalt. 81.
Wavrant. *Voy.* Wavrin.
* Wavre—Wavera, 101.
Wavre, 90, 103, 115.
* Wavre-Notre-Dame, 83.
Wavre-Notre-Dame. 81.
* Wavre-Sainte-Catherine, 83.
Wavre-Sainte-Catherine, 81.
* Wavre-Saint-Nicolas, 83. *Voy.* aussi Putte.
* Wavrin—Wavrant, 63.
Weert. 124
* Weimerskirchen—Wimaris ecclesia, 167.
* Weis-Wampach—Wambais, 147.
* Welden sous Seevergem—Wilda, 44, 57
Welden, 39.
Welereille. *Voy.* Vellereille.
* Wellin—Waslin. 180.
Wellin, 155, 189.
Wenbria, 118 note.
Wenghinas. *Voy.* Wyngem.
Wennebrugghe. *Voy.* Saint-Michel lez-Bruges.
Wépion, 187, 181.
Wervicq, 34, 51.
Wespelaer, 102.
* Westerloo—Westerlo, 83.
Westerloo, 82.
Westersele. *Voy.* Zele.
Westmaas, 73.
* Westmeerbeek—Mirenbeke, 83.
Westvleteren, 2, 28, 29.
* Wetteren—Wettra, 100, 101.
* Wez—Weis, 44.
Winiers, 208.
Wibrin. 149.
* Wichelen, 92.
* Wielinghem—Wielingim ou Wielingahim, 32.
Wiellamanus ou Willenier, 205.
* Wielsbeek—Willesbecca, 50.
Wignehies, 192.
Wiheries, 181.
* Wihogne—Guigolonhia, 112.
Wilda. *Voy.* Welden.
Wilere. *Voy.* Wylre.
Willeghem. *Voy.* Wylegem.
* Willemeau—Guillemel ou Guislimum, 44.
Willemeau, 51, note.
Wilmarsdonck. 82.
Willies, 203.
* Wilryck—Wilrika, 83.
Wilteuva *Voy.* Woluwe
* Wiltz, 147.
Wiltz (la), rivière, 142. 148
Winau. *Voy.* Wyngene.
Winderholt. *Voy.* Vinderhaute
Winlindechim. *Voy.* Wyneghem
Winnezeele, 33.
* Winsberge (le bois de), 50.
* Wintershoven. 112.
* Wisembach—Wisonbronna. 147
Wisques. 6.
Wittsand, 6 note 6.
Woivre (le grand *pagus* de), 161.
Woivre (le grand *pagus* de), 20, 140, 141, 165
Woluwe, 90.
* Woluwe Saint-Étienne—Wilteuva, 101.
Wolvelange. 166.
* Wondelghem—Guddengem ou Gundelghem, 57
* Wonterghem—Guntrengem, 10.
Wonterghem, 53.
Worm (la), rivière, 115. 122, 124, 127, 132.
* Wormen sous Velsique—Warminia, 101.
* Worteghem. 40, 44, 47, 48.
Worteghem. 45. *Voy.* aussi Walehem.
Wortel, 82.
* Woubrechtegem—Amobriengeheim. 101.
Wouw, 73.
* Wylegem—Willenghem, 101.
* Wylre—Wilere, 133.
Wylre, 132.
* Wyneghem—Winlindechim. 83.
Wyneghem. 33.
* Wyngene—Winau ou Wenghinas, 10, 24.
Wyshagen, 78.

Y

Ychippe sous Leignon—Warsipia ou Wasipia, 154.
Ychippe, 155.
Ypres, 1, 17, 34.
Ypres (le doyenné d'), 28, 29.
Ypres (le *pagus* d'), 16 et note 4.
Ypres (le quartier d'), 34.
* Ysendyk, 21.
Ysendyk, IX, 26, 33.
Yser (la baie de l'), 10, 11.
* Yser (l'), rivière—Esere, 10.
Yser, 29.
Yser (le petit *pagus* de l'), 11, 12, 14, 29, 30, 31, 34, 36.
Yserceportus. *Voy.* Nieuport.

Z

* Zegelsem—Scingulsivilla, 101.
Zélande, 3, 7, 52, 53. *Voy.* aussi Wasda.
* Zele—Westersele. 57
Zele, 10, 59.
* Zellick—Sethleca, 101.
Zeveren, 53.
Zolver, 162.
Zonhoven, 79, 115.
* Zundert—Sundert, 85.
Zwynaerde, 27.
* Zwyndrecht—Sguindresch, 101.

LIEUX CITÉS DANS LES ADDENDA.

* Geveninge—Greveninga, 32
* Lamswaarde—Lociwirdi. 32.
* Peteghem-lez-Audenarde—Busingehim, 40.
* Tieghem—Thietboldingim, 44.

TABLE DES MATIÈRES.

Pages

INTRODUCTION 1

SECTION I.

LE GRAND PAGUS DE LA MÉNAPIE 1

CHAPITRE Ier. — *Le pagus moyen de la Flandre* 15

§ 1er. — Le petit *pagus* de l'Yser 28
§ 2. — Le petit *pagus* de la Flandre 30
§ 3. — Le petit *pagus* de Rodenbourg ou Ardenbourg 31
§ 4. — Le petit *pagus* de la Ménapie 33
§ 5. — Le prétendu *pagus* de Thourout 37

CHAPITRE II. — *Le pagus moyen de Tournai* 38

§ 1er. — Le petit *pagus* de Courtrai 45
§ 2. — Le petit *pagus* ou la vicairie de Tournai 51
§ 3. — Le petit *pagus* de Gand . . . . . *ib.*
§ 4. — Le petit *pagus* de Waes 60
§ 5. — Le petit *pagus* du Carebant. 62
§ 6. — Le petit *pagus* du Mélantois 64
§ 7. — Le petit *pagus* de la Pevèle 66

SECTION II.

Pages.

LE GRAND PAGUS DE LA TOXANDRIE 68

CHAPITRE Ier. — *Le pagus moyen de Ryen ou comté d'Anvers.* 79
— II. — *Le pagus moyen de Stryen* 84
— III. — *Le pagus moyen de la Toxandrie* 86
— IV. — *Le pagus dit masuarinsis* . . . . . *ib.*

SECTION III.

LE GRAND PAGUS DU BRABANT. 88

CHAPITRE Ier. — *Les subdivisions du grand pagus du Brabant* 105

SECTION IV.

LE GRAND PAGUS DE LA HESBAYE 107

CHAPITRE Ier. — *Le pagus moyen de la Hesbaye* 116
II. — *Le pagus moyen de la Meuse supérieure et inférieure.* 121

§ 1er. — Le comté de Huste. 128

CHAPITRE III. — *Le pagus moyen de Liége* 129

§ 1er. — Le petit *pagus* d'Aix-la-Chapelle 133
§ 2. — Le district de Theux 134

SECTION V.

LE GRAND PAGUS DES ARDENNES 135

CHAPITRE Ier. — *Le pagus moyen des Ardennes* 148
— II. — *Le pagus moyen du Condroz* 149
— III. — *Le pagus moyen de la Famenne* 157

SECTION VI.

Pages.

LE GRAND PAGUS DE WOIVRE 161

CHAPITRE Ier. — *Le pagus moyen d'Arlon* 165

— II. — *Le pagus moyen du Methingau et le petit pagus de l'Alzette* . . . 166

— III. — *Le pagus moyen d'Ivoix* 168

§ 1er. — Le petit *pagus* d'Osning 169

§ 2. — Le petit *pagus* nongentensis et le petit *pagus* d'Ivoix . . 170

SECTION VII.

LE GRAND PAGUS DE REIMS 171

CHAPITRE Ier. — *Le pagus moyen de Castrices* 172

SECTION VIII.

LE GRAND PAGUS DE LOMME 175

CHAPITRE Ier. — *Le pagus moyen de Darnau* 182

— II. — *Le pagus moyen de la Sambre* 186

— III. — *Le pagus moyen de Lomme* 189

SECTION IX.

LE GRAND PAGUS DU HAINAUT 191

CHAPITRE Ier. — *Le pagus moyen de Famars* 201

§ Ier — Le petit *pagus* dit Templutensis 204

CHAPITRE II. — *Le pagus moyen du Hainaut* 206

§ 1er. — Le petit *pagus* ou la vicairie de Bavai . . . . . *ib.*

TABLE des principaux ouvrages cités dans le mémoire 209

— alphabétique des noms des lieux 219

ERRATA ET ADDENDA.

Page ii ligne 22 : les invasions étrangères et les déplacements des peuplades ; *lisez :* les invasions des peuplades étrangères et leurs déplacements.

v, lignes 11 et 13 : citées; *lisez :* cités.

viii, note 1, ligne 1 : Grondlagen; *lisez :* Grundlagen.

xi, ligne 9 : il en est du même; *lisez :* il en est de même.

xi, ligne 19 : Ledinghem; *lisez :* Ledringhem.

2, lignes 11 et 16 : Ptolomée, *lisez :* Ptolemée.

— 3, note 5, ligne 1 : Erunt Usiptes; *lisez :* Erant Usipetes.

5, note 8 : noncupatum ; *lisez :* nuncupatum.

6, ligne 13 : Pont-Vendin; *lisez :* Pont à-Vendin.

— 6, note 1, ligne 1 : Menaporum; *lisez* : Menapiorum.

— 6, note 8, ligne 7 : Menipisc; *lisez :* Mempisc.

13, note 1 : Examen libre Verhoven ; *lisez :* Examen libri Verhoeven.

32, ligne 18, 2e colonne : à Greveninga, *ajoutez :* Geveninge (?) prov. de Zélande, cant. de l'Écluse, doyenné d'Ardenbourg.

32, ligne 20, 2e colonne : à Lociwirdi, *ajoutez :* Lamswaarde (?) prov. de Zélande, cant. de Hulst, évêché d'Utrecht, doyenné des Quatre-Métiers.

34, ligne 26, du *pagi; lisez :* des *pagi*.

40, ligne 8 : à Bucingehim, *ajoutez :* Petegem-lez-Audenarde, prov. de la Flandre orient., cant. d'Audenarde, doyenné d'Audenarde.

44, ligne 1, 3e colonne : 1148; *lisez :* 1155.

44, ligne 5, 2e colonne : à Thietboldingim, *ajoutez :* Tieghem, prov. de la Flandre occid., cant. d'Avelghem, doyenné d'Audenarde.

- 65, note 2, ligne 2 : prosidebat; *lisez :* præsidebat.

118, note 2 : 46; *lisez :* 32.

119, note 3 : Hist. de Loss ; *lisez :* Hist. Loss.

— 133, ligne 3 de la 7e colonne, Galppe; *lisez :* Galoppe.

136, ligne 3, Mithegau ; *lisez :* Methingau.

- 142, ligne 14 : separtim; *lisez :* separatim.

153, ligne 14, 2e colonne : Hamlange; *lisez :* Havelange.

154, ligne 7, 1re colonne : Soheit; *lisez :* Sohet.

166, ligne 20 : Alsuntue; *lisez :* Alsuntiæ.

CARTE DE LA BELGIQUE,

MISE EN RAPPORT AVEC LES DIVISIONS ET SUBDIVISIONS DES PAGI PENDANT LE MOYEN-AGE.

ETABLISSEMENT GÉOGRAPHIQUE DE BRUXELLES
FONDÉ PAR PH. VAN DER MAELEN.

LÉGENDE

+++++++++ Limite des **GRANDS PAGI**
..... " des Pagi moyens.
~~~~~ " des Petits Pagi.
..... " du Royaume.

ECHELLES

Deposé
~~~~~

MÉMOIRES COURONNÉS

ET

MÉMOIRES DES SAVANTS ÉTRANGERS

PUBLIÉS PAR

L'ACADÉMIE ROYALE

DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE.

MÉMOIRES COURONNÉS

ET

MÉMOIRES DES SAVANTS ÉTRANGERS

PUBLIÉS PAR

L'ACADÉMIE ROYALE

DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE.

TOME XXXIX.

SECONDE PARTIE.

BRUXELLES,

F. HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE ROYALE.

1879

HISTOIRE

DE

L'INFLUENCE ITALIENNE

SUR

L'ARCHITECTURE DANS LES PAYS-BAS;

PAR

AUGUSTE SCHOY,

ARCHITECTE, PROFESSEUR D'ARCHITECTURE COMPARÉE A L'ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS D'ANVERS.

DEVISE : Ὥσπερ οὖν ἄν, εἰ τῷ ὄντι ξένος ἐτύγχανον ὤν, ξυνεγιγνώσκετε δήπου ἄν μοι, εἰ ἐν ἐκείνῃ τῇ φωνῇ τε καὶ τῷ τρόπῳ ἐλεγον ἐν οἷσπερ ἐτεθράμμην, καὶ δὴ καὶ νυν τοῦτο ὑμῶν δέομαι δικαιον, ὡς γ' ἐμοὶ δοκω, τὸν μὲν τρόπον τῆς λέξεως εἶναι (ἴσως μὲν γάρ τι χείρων, ἴσως δὲ βελτίων ἂν εἴη), αὐτὸ δὲ τοῦτο σκοπεῖν καὶ τούτῳ τὸν νοῦν προσέχειν, εἰ δίκαια λέγω ἢ μή· δικαστοῦ μὲν γὰρ αὕτη ἀρετή, ῥήτορος δὲ τἀληθῆ λέγειν.

ΠΛΑΤΩΝΟΣ

ΑΠΟΛΟΓΙΑ ΣΩΚΡΑΤΟΥΣ. Α'.

(Mémoire couronné par la classe des beaux-arts de l'Académie le 18 septembre 1873

AVANT-PROPOS.

L'art souffre beaucoup de l'opinion, très-accréditée de nos jours, que pour écrire avec succès sur n'importe quelle question de son domaine, il suffit d'avoir de l'encre, du papier et quelques livres à consulter.

Le travail que nous avons l'honneur de soumettre au jugement de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique existait dans notre portefeuille à l'état d'études, quand elle mit au concours la question à laquelle nous avons essayé de répondre.

Ces études, élaborées dans un tout autre but que ne le fait supposer l'usage littéraire que nous en avons tiré, constituent le reflet sincère de nos impressions personnelles, longtemps méditées, longtemps mûries, sur nos monuments et nos architectes.

Écrits en plein air, au pied des édifices, le plus souvent sur un échafaudage périlleux dressé à la hâte pour en approcher de plus près, ces fragments traduisent une conviction profonde, résultat d'une longue série de recherches et de tâtonnements. Comme nous nous proposions de les publier un jour, nous avons tâché de les faire entrer le plus convenablement possible dans le cadre d'un mémoire académique.

Quant aux livres, aux manuscrits, aux estampes chalcographiques et xylogliphiques qui se rattachent à notre sujet, quelle que fût la rareté de plusieurs de ces documents et le nombre des autres, jamais nous n'avons écrit d'après les traditions reçues ou le témoignage d'un devancier. Nous avons eu sans exception toutes les sources sous les yeux.

Ce Mémoire s'adressant uniquement aux hommes qui se complaisent en cette sorte de questions et d'études et aux artistes qui ont dû forcément les traverser, nous avons jugé inutile et pédant d'en doubler le volume en accumulant au bas de nos pages des citations, des notes et des renvois dont l'érudition facile eût fait sourire le lecteur intelligent. Notre récit n'est interrompu nulle part et quand il nous a fallu intercaler un texte, que nous donnons toujours dans l'idiome original, nous avons emprunté les artifices ordinaires familiers à l'orateur qui ne peut interrompre son discours et renvoyer en note au bas d'une page ce qui le plus souvent constitue l'argument décisif de sa proposition.

Bruxelles, mai 1870.

HISTOIRE

DE

L'INFLUENCE ITALIENNE

SUR

L'ARCHITECTURE DANS LES PAYS BAS.

CHAPITRE Ier.

Prodromes philosophiques. — Avénement et progrès de la Renaissance italienne; motifs de la corruption et du déclin de cette rénovation artistique.

L'architecture, traduction plastique des avatars de l'humanité

Les changements qui se produisent dans les idées, les besoins et les goûts de la société humaine, en modifient périodiquement l'aspect extérieur.

Dans les arts libéraux, et particulièrement en architecture, l'on est convenu d'appeler style la synthèse des motifs originaux adoptés par l'esthétique de l'école née de chacune de ces transformations.

Pris dans son acception la plus large, l'art n'est que la manifestation matérielle du développement ou de la dégénérescence des éléments les plus élevés des forces intellectuelles actives d'une nation.

Les âmes inquiètes, créatures d'élite, intelligences primesautières, toujours

disposées à l'enthousiasme quand il s'agit d'élargir le domaine des jouissances idéalistes de l'humanité, deviennent forcément les éclaireurs de ce flux périodique de la civilisation qui semble pousser tous les esprits vers les mêmes plages.

Après les siècles de profonde ignorance qui succédèrent à la brillante époque gréco-romaine, la lumière qui s'éteignit avec Constantin jaillit de nouveau sous ses successeurs et régénera l'art monumental en Occident. Dès que la pensée de l'artiste eut reconquis ses moyens de traduction plastique, le christianisme sut faire naître l'expression matérielle d'un ordre d'idées tout nouveau et créa l'art ogival, qui, après la série de développements prodigieux, glorieuses étapes de sa carrière, se perdit par l'abus de ses innovations et de ses raffinements.

L'architecture et les arts qui en dépendent traduisirent fidèlement les avatars multiples et les tâtonnements successifs de la fixation définitive des idées de ce temps d'ébullition étrange où toutes les fibres de l'humanité furent mises à nu par l'orage, où le tourbillon des esprits préparait le cataclysme qui bouleversa l'Europe à l'époque prodigieuse qui vit adopter le style dont nous nous occupons.

Causes de la prépondérance intellectuelle de l'Italie au début de la Renaissance

Au XIV^e^ et au XV^e^ siècle l'Italie jouissait à peu près seule du privilége de penser et d'écrire librement. C'est à cette enviable prérogative, corollaire direct de la constitution toute municipale qu'elle s'était octroyée dans la première moitié du XII^e^ siècle, qu'elle dut sa *Divina Comedia,* son école de philosophie néo-platonicienne et la résurrection de la littérature et des arts gréco-romains. Partout ailleurs, les vérités hardies et révélatrices n'avaient licence d'apparaître que sous les dehors de la folie ou les haillons des bouffonneries, les plus impures. En Italie, le despotisme des souverains et des petites oligarchies républicaines était obligé de compter avec l'antique liberté des municipes.

Accoutumé à une série nombreuse d'immunités et de priviléges qui équivalaient presque à un droit à la fois universel et traditionnel, le peuple italien du moyen âge avait appris à réfléchir sur les choses, sur les idées et sur les hommes. Il lisait, il discutait en plein air, il fréquentait le théâtre qui eut par là même un caractère national et se sécularisa promptement. Au XV^e^ siècle

les frères de la Passion exploitaient encore la scène de Velletri ; au début du XVI[e] les Italiens applaudissaient et comprenaient les pièces de Nicolo Machiavelli, *La Mandragora, La Clitia* imitée de la *Casina* de Plaute, ou celles de Ludovico Ariosto, *La Lena, Il Negromante, La Cassaria* et surtout la célèbre comédie *Gli suppositi* qui obtint de cet auditoire d'élite le succès que méritait une œuvre digne d'être comparée aux inimitables canevas des comiques romains.

Un peu de licence, un amour désordonné des faux brillants, avait bien pu s'introduire dans ces sortes de spectacles, mais non cette législation étroite et artificielle des rhéteurs qui, sous prétexte de simplicité et d'élégance de bon ton, bannit des œuvres de l'intelligence l'enthousiasme, la vie, le pittoresque, le cri profond et vrai éternellement compris de la nature humaine.

L'art de la Renaissance, et sous ce nom nous comprenons, outre l'architecture ce miroir des sociétés, la peinture, la sculpture, les lettres et la philosophie, devait bientôt affirmer au monde que si Constantinople était tombée, Florence et Rome allaient surgir et se montrer dignes légataires de l'inappréciable trésor de ses connaissances.

Dans l'œuvre étonnante des maîtres du XVI[e] siècle semblent couver toutes les laves souterraines qui bouillonnent dans le sol italien. L'art nouveau eut bientôt, pour satisfaire au besoin effréné de propagation, provoqué par sa virile jeunesse, le plus puissant véhicule qui eût jamais été mis au service du cerveau humain et dont furent privés les siècles de Périclès et d'Auguste : l'Imprimerie, « ce don suprême de Dieu, » suivant l'expression du jeune gentilhomme *Jörg* qui devait s'appeler Luther.

Décadence des lettres, de la philosophie et des sciences en Europe à l'arrivée des Grecs refugiés de Constantinople en Italie.

Les écrits philosophiques et littéraires des réfugiés de Byzance et la publication des auteurs classiques dont ils avaient emporté les manuscrits, ou qu'ils découvraient grâce à de laborieuses et savantes investigations dans la poussière des bibliothèques conventuelles, eurent un retentissement sans pareil dans la république des lettres.

Dès lors la scolastique avait vécu. Recteurs et professeurs universitaires se mirent en quête d'une « fontaine de Jouvence » pour rajeunir leurs traditions séculaires et cherchèrent à galvaniser par l'infusion d'un sang nouveau le *Trivium* caduc ou le *Quadrivium* cacochyme.

Les aspirations de la Renaissance, corroborées par les idées réformatrices en gestation, se trouvèrent à propos pour culbuter l'école surannée sur les ruines de laquelle allait surgir et se développer, par une gradation sans cesse ascendante, l'enseignement philosophique, littéraire et scientifique qui fait la gloire de l'époque moderne.

Au reste, une rénovation complète était urgente; le vieil édifice vermoulu vacillait sur sa base : « point ne fallut aultres engins à Érasme que plume et escritoire » pour le faire crouler et le démolir.

Laissant de côté la théologie, terrain brûlant sur lequel nous ne voulons pas nous aventurer, examinons brièvement où en était l'enseignement des universités à la veille de cette transformation radicale.

Pour l'étude du droit, les cinquante livres des *Digesta* avaient vu s'accumuler autour d'un texte déjà volumineux la superfétation informe des commentaires des glossateurs. Les « avis des prudents, » recueillis par Tribonius, étaient impudemment ajustés au lit de Procuste préparé par les casuistes retors de l'*Infortiat*.

La lettre et l'esprit des *Pandectæ* de Justinien, quintessence appropriée du vénérable et rigide *Jus romanum*, étaient faussés, grâce à l'inextricable labyrinthe de pédantes scolies d'une longue suite de jurisconsultes.

Toutes les parties « disputassières » colligées dans les dialectiques d'Aristote et de saint Augustin servaient de base à l'enseignement de la logique.

La physiologie était une science inconnue.

L'histoire, un ramassis de contes insipides d'illuminés et de mystiques ainsi que de légendes absurdes amplifiées par des compilateurs crédules et amis des merveilles.

La géographie, un tissu de fables enfantines, dont les fantastiques descriptions topographiques des romans du temps sont le triste et fidèle miroir, était bornée au factum de Strabon ou à l'itinéraire d'Antonin.

Les sciences, facilement accessibles au monde arabe, sérieusement cultivées en Occident par les seuls Juifs, s'étaient transformées d'une déplorable façon pour les universitaires.

L'astronomie n'était plus qu'*astrologie judiciaire;* la chimie, *alchimie;* les mathématiques, l'algèbre et la géométrie réduites à la table de Pythagore

(l'*Abacus* dédaigné des *Caupones* romains!) ; aux éléments d'Euclide et à quelques bribes sans conséquence de traités usuels des Maures d'Espagne transcrites sous les noms ronflants et apocryphes d'Archimède, d'Apollonius, de Théodore, de Ménélas et de Ptolémée.

La médecine, rongée par l'empirisme, s'attachait aux formules de Galien et de Celse en dehors de toute méthode scientifique, et appelait sans vergogne à la rescousse les propriétés palliatives des *Phylactères*, les emplâtres et les onguents préconisés par *Serenus Sammonicus* ou les recettes cabalistiques de l'*Enchiridion Leonis papæ* et des *Clavicules de Salomon*.

L'anatomie, « *seu in anima vili*, » était strictement proscrite par les canons de l'Église romaine ; le docteur convaincu de dissection était frappé d'excommunication majeure.

La philologie était complétement délaissée et les grammairiens du IV^e^ siècle, Ælius Donat et Servius Honoratus, étaient admis comme oracles infaillibles dans toutes les écoles. Le latin de Cicéron, de Tite-Live, de Virgile et d'Horace, ravalé au rang infime des jargons hybrides, « *heu! bassa latinitas!* » était tissu de barbarismes et hérissé de ces ineffables solécismes qu'Érasme triait sur le volet avec tant de malice, en épluchant la latinité douteuse des écrits de ses contemporains.

Les Rabbi seuls hébraïsants.

Si le moyen âge avait compté des hébraïsants célèbres, depuis Moïse Maïmonides, l'auteur du *Moré Nebouchim*, Gersonides de Bagnols, qui tenta d'assouplir la Bible à la doctrine d'Aristote; Nachmanides, Salomon ben Adereth, Chasdaï Kreskas, jusqu'à Joseph Albo, l'écrivain dogmatique du *Sepher Ikkarim;* l'étude littéraire ou religieuse de la langue hébraïque resta l'apanage exclusif des *Rabbi*.

L'imprimerie était à peine découverte que les Juifs se servirent avec enthousiasme de ses bienfaits. La Bible parut à Venise en 1474; le *Talmud* à Anvers en 1523. Plus tard, les Attias d'Amsterdam reçurent une solennelle récompense des États-Généraux des Provinces-Unies, pour la valeur hors ligne de leurs impressions en caractères hébreux.

Proscription des hellenistes.

Quant au prosodique et incomparable langage des Hellènes, il n'était pas davantage cultivé ou compris des lettrés d'Occident. Les chants héroïques d'Homère, les tragédies de Sophocle, les livres de Platon, les odes de Pindare

étaient réputées « détestables païenneries. » L'helléniste infortuné empestait le fagot et le « *Græcisare hæresisare* » était un apophthegme menaçant.

Érasme, précurseur aux Pays-Bas de la Renaissance classique.

Quand Érasme de Rotterdam partit pour l'Italie appelé par le cardinal Grimani, les lettrés et les artistes de la cour de Laurent le Magnifique atteignaient l'apogée de leur gloire, et Jean de Médicis, qui ne put retenir le Batave par les offres les plus séduisantes, devait bientôt ceindre la tiare et s'appeler Léon X.

L'auteur du ΜΩΡΙΑΣ ΕΓΚΩΜΙΟΝ (*Stultitiæ laus*) livre étrange, quintessence de raison aiguisée d'ironie vengeresse, matérialisé par le crayon fantaisiste du peintre de la *Danse des morts*, fut le véritable précurseur aux Pays-Bas de la renaissance classique et des doctrines socratiques du néo-platonisme ; il rêva de rétablir dans sa patrie le culte des belles-lettres et de la philosophie du siècle d'Auguste et poursuivit toute sa vie cette idée avec un entêtement et une persévérance dignes de l'emblème qu'il avait fait graver sur son anneau : un Terme avec la devise : *concedo nulli.*

Érasme fut l'audacieux révélateur de l'antiquité païenne : le premier, il accoutuma ses compatriotes à se familiariser avec un ordre d'idées jusqu'alors réputé sacrilége. Dans l'un de ses *Familiaria Colloquia,* le *Convivium religiosum*, le docteur de Rotterdam ne cache pas sa propension et ses sentiments à l'égard des écrivains de l'antiquité. Il met dans la bouche de Chrysoglottus, l'un des interlocuteurs du dialogue précité, des paroles qui équivalent à toute une profession de foi philosophique, l'inimitable charme érasmien dans la plaisanterie souveraine servant de cadre :

« CHR. Sacris quidem litteris ubique prima debetur autoritas, sed » tamen ego non nunquam offendo quædam vel dicta a veteribus, vel » scripta ab Ethnicis, etiam poetis, tam caste, tam sancte, tam divinitus » ut mihi non possim persuadere, quin pectus illorum quum illa scriberent, » numen aliquod bonum agitaverit. Et fortasse latius se fundit spiritus » Christi, quem nos interpretamur : et multi sunt in consortio sanctorum, » qui non sunt apud nos in catalogo. Fateor affectum meum apud amicos, » non possum legere librum Ciceronis *de Senectute, de Amicitia, de Officiis,* » *de Tusculanis* quæstionibus quin aliquoties exosculer codicem, ac venerer » sanctum illud pectus afflatum cœlesti numine. »

Entrainé par son enthousiasme cicéronien, Érasme dévoile le culte secret qu'il a voué à l'Olympe antique et plaçant ses poëtes au rang des demi-dieux : « CHR. Et ipse mihi sæpenumero non tempero » dit-il « quin bene » ominer sanctæ animæ Maronis et Flacci; » bien plus, dans son délire néo-platonicien il fait dire à Nephalius au risque de voir sa main étreinte par le gaufrier ardent : « NE. Proinde quum hujus modi quædam lego de » talibus viris, vix mihi tempero quin dicam Sancte Socrates ora pro nobis! »

Que l'on juge par ces phrases brûlantes du grand railleur batave de l'enthousiasme qu'il dut provoquer dans les cerveaux des humanistes flamands pour l'antiquité classique.

L'école érasmienne s'engoua des formes de l'architecture gréco-romaine dès leur résurrection sur l'affirmation hyperbolique du divin Platon qui écrivait que la Grèce, toute savante qu'elle était de son temps, aurait eu de la peine à fournir un architecte vraiment digne de ce titre. D'ailleurs, le *princeps oratorum*, Cicéron, dont le docteur de Rotterdam colle avec amour les écrits à ses lèvres, « *exosculer codicem!* » quand il veut citer une science qui possède une vaste étendue n'allègue-t-il pas l'architecture dans la lettre où il informe Atticus de son idée d'élever un *Fanum* aux mânes de Tullia sur les dessins de Cluatius.

Quiconque s'est senti une seule fois captivé sous le charme des livres de Platon en garde un impérissable souvenir et se trouve étrangement surpris de rencontrer dans les chefs-d'œuvre du siècle de Léon X l'incarnation plastique de la philosophie enchanteresse du fils d'Ariston. L'écrivain ou l'artiste qui ne s'est point assimilé étroitement la doctrine de Socrate distillée dans les inimitables traités de Platon et de Cicéron est incapable de comprendre et d'analyser l'esthétique de l'art italien du *Cinque-cento*.

Les tendances platoniciennes de l'ami de Busleyden, d'Alde Manuce et de Boniface Amerbach, répandues dans ses nombreux ouvrages, firent les délices des licenciés et des docteurs des quatre Pédagogies de l'*Alma Mater* et préparèrent incontestablement les esprits éclairés du temps aux idées archétypes de la Renaissance dont, à l'envi, l'architecture, la sculpture et la peinture concouraient à développer la manifestation extérieure.

La résurrection de l'art architectural de l'antiquité païenne fut donc pré-

parée aux Pays-Bas par la renaissance des lettres grecques et latines; la régence de Marguerite d'Autriche et plus tard de Marie de Hongrie devait être pour nous ce qu'avait été pour l'Italie l'avénement de Laurent le Magnifique au trône ducal de Florence.

Avénement et progrès de la Renaissance en Italie.

Toutefois, avant de rechercher les causes, l'origine et les développements du mouvement de réaction en faveur de l'architecture gréco-romaine qui fit prévaloir dans notre pays les préceptes de Vitruve et délaisser les traditions des maîtres ès pierres, il convient d'examiner rapidement comment naquit et se propagea cette Renaissance italienne, qui dès la fin du XV^e^ siècle passait en Espagne et en France à la suite des expéditions de Gonzalve de Cordoue, de Charles VIII et de Louis XII, puis de ces deux foyers se répandit insensiblement dans le reste de l'Europe.

Quelles que soient les causes génératrices des remarquables changements qui signalèrent cette grande époque de rénovation architecturale, il faut reconnaître que la vieille terre virgilienne était encore trop couverte des débris de la splendeur romaine pour que les traditions architectoniques du peuple-roi fussent jamais complétement oubliées ou perdues.

A ce riche héritage de monuments élevés sur le sol italien vinrent encore s'ajouter comme types précieux les nombreux débris de l'art antique, trophées de marbre et de bronze dont les Vénitiens et les Pisans ne manquaient jamais de charger leurs galères au retour des aventureuses incursions qui les faisaient craindre dans tout le bassin de la Méditerranée.

Influence orientale en Italie

Constatons cependant que l'art oriental avait pu s'implanter dans la Péninsule dès le IX^e^ siècle et s'affirmer bientôt par des poëmes de marbre tels que la Basilique vénitienne de S^t^-Marc, le dôme de Pise « *opus tam mirum* », œuvre de Busketos l'Ætolien et de Rainaldus, son successeur, et les nobles cathédrales de Padoue, de Lucca, d'Arezzo, de Sienne et d'Orvieto. Si les coupoles d'or, les campaniles diaprés, les polychromies harmonieuses et les mosaïques rutilantes du style byzantin fascinèrent pendant près de deux siècles les architectes en Italie, cet engouement ne nous étonne guère; l'art nouveau épanoui sous les Comnènes procédait de l'art ancien qui florissait sous les Héraclides : Byzance continuait Corinthe.

Eloignement des Italiens pour le système en ogive

Quant au XIII^e^ siècle, l'Europe s'éprit de l'architecture gothique et vit

adopter partout en moins de cinquante ans le nouveau système à ogive dont le berceau semble positivement avoir été l'Ile de France et la Champagne; l'Italie seule regimba : ménade affolée de luxe et de matérialisme, à la robe de gaze de Cos, vivant sous un incomparable ciel; elle n'accueillit qu'avec répugnance cette mélancolique enchanteresse, vierge hautaine aux rigides draperies, frissonnant sous le givre du septentrion.

Les sombres terreurs du moyen âge révoltaient son imagination brillante qui devait bientôt s'attacher aux poétiques doctrines de la philosophie platonicienne; la foi des Italiens qui se manifestait à l'aise dans les temples ensoleillés, revêtus de marbre et de bronze, ne pouvait s'accommoder du culte mystérieux se dérobant au monde sous les noires voussures et les profonds sanctuaires du *münster* féodal.

L'art ogival importe en Italie par des architectes étrangers

Briginthe, l'architecte de S^{t}-André de Verceil, fut un anglais; meister Jacob, qui bâtit la cathédrale de S^{t}-François d'Assises, était allemand de naissance. La valeur incontestable de l'art ogival qui seul avait pu victorieusement contre-balancer le génie antique eut le privilége d'exciter au plus haut point les sentiments de rivalité jalouse des maîtres italiens.

Répugnance des Italiens pour l'art septentrional. Témoignage de Vasari

Vasari ne prend pas la peine de dérober sous certaines formes atténuées du langage, la haine aveugle et implacable qu'il porte à l'art des hommes du Nord quand il désigne les chefs-d'œuvre de l'art ogival par cette phrase qui ressemble à une imprécation : « *questa maledizione* di fabbriche che hanno ammorato il mondo. » Les derniers mots de cette pensée envieuse prouvent, bien plus que des torrents d'invectives, à quel point les artistes italiens souffraient d'avoir vu passer en d'autres mains et poser sur d'autres fronts le sceptre et le bandeau de la royauté de l'art.

Bien qu'ils élevassent en ce genre quelques monuments dignes d'admiration, les architectes d'Italie ne s'assimilèrent jamais étroitement le génie du style ogival. La profonde esthétique de l'art du Nord, son symbolisme mystérieux, ses théories secrètes, ses tracés cycloïdaux et épicycloïdaux ignorés d'Archimède et d'Euclide, retrouvés au XVII^{e} siècle par le génie de Pascal et des Bernoulli, apparaissaient à ces petits-fils d'Ictinus et de Vitruve non comme un problème, mais comme un défi.

La première condition de la beauté de la forme chez les anciens avait été

la symétrie absolue, les artistes du moyen âge y ajoutèrent les cadences eurythmiques de l'alternance et de l'intersécance. Ce fut l'abus de ces nouveaux thèmes qui leur fit préférer par les maîtres italiens la sensation de l'unité des parties, à cause de la fatigue qu'éprouvait l'œil à démêler et à suivre le tissu de cette harmonie diffuse de l'alternance et de l'intersécance dont l'unité réelle était moins sensible.

Arnolfo di Cambio, précurseur de la réaction gréco-romaine en Italie. 1294.

Dès 1294 Arnolfo del Cambio osa relever le gant jeté aux races latines par la Gaule et la Germanie et matérialisa l'expression de cette sourde antipathie de quatre générations d'artistes en osant construire Santa Maria del Fiore. Ce « maître en œuvres vives » ne put terminer sa sublime protestation; il se trouva heureusement pour achever cette tâche glorieuse un peintre de génie, Giotto, l'architecte du fameux campanile aux diaprures de marbre, mosaïque colossale qui fait encore aujourd'hui l'orgueil des Florentins. Après Giotto, vinrent Orcagna, Filippo, Taddeo Gaddi, enfants de cette mâle génération qui commence au Dante et produisit à la fois Nicolas Pisano, Giovan Bellini et André Mantegna.

Les successeurs de Giotto suivirent religieusement les plans d'Arnolfo, qui peut être considéré à juste titre comme le premier architecte de la Renaissance italienne et le digne précurseur de Filippo Brunellesco qui devait, un siècle plus tard, couronner l'œuvre du vieux maître de Florence par une coupole aérienne, morceau capital de la nouvelle école, déjà jalouse de l'admiration qu'on accordait au Panthéon d'Agrippa. Disons, toutefois, que ce mouvement ne se localisa point dans l'ancienne Étrurie; les idées de rénovation artistique agitèrent bientôt les architectes de la Péninsule, des Alpes à la Méditerranée.

Arc de triomphe du Castel-Nuovo à Naples. 1448–1470.

En 1445 les Napolitains érigèrent en mémoire de l'entrée d'Alphonse, roi d'Aragon (2 juin 1442), l'arc de triomphe du Castel-Nuovo dont les sculptures sont de Silvestro dell'Aquila et d'Isaïe de Pise. Vasari en fait honneur au florentin Giuliano da Maïano; mais ce premier jalon du retour de l'architecture aux idées monumentales des Romains eut pour architecte le sculpteur milanais Pietro da Martino. Cette œuvre lui valut les éperons de chevalier, témoignage distingué de la satisfaction du royal triomphateur.

Les grandes portes urbaines que Charles-Quint fit construire à Anvers et à Gand un siècle plus tard, par les ingénieurs Sébastien van Noye et Donato

Boni Pellizuoli de Bergame, le premier flamand, le second italien, celles de Las Granadas à Grenade, de Santa Maria à Burgos (1525) et l'Entrée grandiose de l'Alcazar de Tolède, œuvre d'Alonzo de Corrubias, nous prouvent que l'usage de donner une décoration artistique analogue aux arcs triomphaux des Romains, même aux Entrées militaires, avait été importé et favorablement accueilli, dès le début de la Renaissance, aux Pays-Bas et en Espagne.

Palais San Marco à Rome. 1464.

Dix-neuf ans après l'érection de l'arc de Castel-Nuovo, Giuliano da Mayano fit pour Pietro Bembo, son ami, depuis pape sous le nom de Paul II, la façade du Palais de San-Marco dit de Venise à Rome. C'étaient là des affirmations importantes de la vitalité et de l'extension de l'art nouveau, bien plus, de l'application de ses doctrines à des monuments laïques ou profanes.

Masaccio, Calvi, Fulvius.

Étienne Masaccio, disciple de Massolino qui, au dire de Vasari, mourut à 26 ans en 1465, tenta de ressusciter d'après les préceptes de Vitruve quelques édifices de l'antiquité; mais ce fut plutôt l'œuvre d'un archéologue que d'un architecte. L'antiquaire Marco Fabio Calvi de Ravenne traduisit plus tard pour Raphaël l'œuvre architecturale de Vitruve, manuscrit annoté de remarques marginales de la main de l'Urbinate, une des curiosités de la Bibliothèque de Munich. Les *Antiquitates urbis per Andream Fulvium, antiquarium,* furent éditées à Rome en 1527. Ce livre fut toute une révélation : les gravures sur bois représentant d'anciens monuments de la ville éternelle en furent faites d'après les dessins de Raphaël; l'édition de Venise de 1588 les reproduisit.

Brunellesco, promoteur de l'architecture gréco-romaine.

Filippo Brunellesco, qui édifia à Florence les églises de San Lorenzo et del Spirito Santo qui résument sa carrière artistique, celle-là étant la première et celle-ci la dernière de ses constructions, fut véritablement le promoteur de l'architecture gréco-romaine. Tout entier à son idée, il alla passer de longues années à Rome en tête-à-tête avec ses chefs-d'œuvre de prédilection. Il en rapporta, conçu d'une façon pratique, le projet de faire revivre l'art des siècles d'Auguste des Flaviens et des Antonins. C'est au génie de Brunellesco, que les artistes de Florence doivent la gloire d'avoir ramené, les premiers en Europe, l'usage des ordres grecs et romains.

Artistes italiens du XVe siècle.— Architectes.

Dès la première moitié du XVe siècle, brillèrent d'un vif éclat des maîtres renommés comme Baccio Pintelli, Giuliano da Mayano que nous avons déjà

cité, Michelozzo-Michelozzi, Filarete, Léon Baptiste Alberti et une foule d'autres noms moins remarquables. Outre la coupole de Santa Maria del Fiore, on construisit l'hôpital de Milan, la façade de l'église Santa Maria Novella que Michel-Ange appelait son épouse, la cour de S^{t}-Damase au Vatican, le chœur de l'église de la Nunziata, les églises S^{t}-Sébastien et S^{t}-André à Mantoue et le palais du patrice florentin Bernardo Ruccellai, ami et allié de Lorenzo de Medicis et de Donato Acciojuoli ; dans cette rapide nomenclature accordons une mention particulières au chef-d'œuvre de Léon Battista Alberti, l'église San Francesco dans la cité de Rimini.

Sculpteurs.

Gardons-nous d'oublier la pleïade de sculpteurs de génie qui secondèrent si brillamment les architectes. Dans l'art de la statuaire, on admirera toujours le poëme de bronze fondu, ciselé, buriné avec une *maëstria* superbe en 1401 par Lorenzo Ghiberti sur les vantaux de la porte du Baptistère de Florence. A cette œuvre du fils de l'orfévre Bartuluccio dont, malgré sa jeunesse, le patrice Pandolfo Malatesta avait su deviner et protéger le talent, ajoutons les productions admirables de ses rivaux et contemporains, Simon da Colle, Francesco di Vandabrina, Nicolas d'Arezzo, Donatello, le merveilleux toreuticien aux tendances corinthiennes, l'auteur immortel du monument d'Ilaria di Caretto dans la cathédrale de Lucques, et Jacopo della Quercia qui, par l'élan qu'il sut imprimer à l'art de la statuaire, avait dès 1413 placé bien haut le renom de l'école siennoise.

Apogée de l'art de la Renaissance en Italie. — Diffusion du style

Dans les dernières années du XV^{e} siècle l'architecture de la Renaissance parvint à son apogée; les deux San Gallo, Baldassare Peruzzi, Bramante, Giorgio se signalèrent à l'envi par des œuvres remarquables dont la renommée traversait les monts et préparait l'Europe étonnée aux merveilles du siècle de Léon X.

L'Imprimerie — Antiquaires. — Lettrés. Philosophes.

Le branle était donné, quand la découverte de l'imprimerie et l'émigration vers Rome et Florence des humanistes grecs chassés de Constantinople vinrent compléter la rénovation des idées artistiques. Protégés par ces fameux princes italiens, à la fois *condottieri,* artistes et lettrés, les Visconti, les Sforza, les d'Este, les Gonzague, les Bentivogli, les Médicis, les poëtes célébrèrent à l'envi l'apparition des trésors de l'art gréco-romain qui chaque jour se révélaient sous la pioche des antiquaires. Roscoë nous apprend qu'une de ces découvertes était l'objet de plus grands transports de joie pour les

italiens de la Renaissance que ne l'eût été la conquête de tout un royaume. Merula et Bernardo Bellincioni à Milan, Spagnuoli et Arrivabene à Mantoue, Aleandro et Francesco Colonna à Venise, l'Arioste et Bojardo di Scandiano à Ferrare, Codro Urceo à Bologne, Benivieni à Florence, Sadolet à Rome, Pontano et Sannazar enfin à Naples, trouvèrent des *ditirambi* pour tous les temples des *sonetti* pour toutes les statues.

Le neo platonisme Laurent le Magnifique. — Fiesole.

Les doctrines de la philosophie socratique ou néo-platonicienne, rapportées de l'Orient avec les manuscrits que les Juifs venaient vendre à Florence à la grande joie de Gemiste Pléthon le commentateur, passionnaient les lettrés et les artistes pour qui Cosme l'Ancien faisait bâtir par Brunellesco la *Villula* de Fiesole. Dans ses Sylves (imprimées à Florence en 1482-1485), en souvenir de Cicéron, le rhéteur Angelo Politiano l'appelait Tusculum.

Marsile Ficin. — Platon traduit en langue latine. 1491

Marsile Ficin traduisit Platon en langue latine en 1491; Lorenzo de Médicis fit imprimer le livre à ses frais. C'est encore à l'heure qu'il est la meilleure version que l'on possède : au XVI^e^ siècle, elle contribua puissamment à vulgariser la doctrine du philosophe athénien, car, avant l'arrivée en Italie des Grecs de Byzance la belle langue d'Hésiode et d'Homère n'était plus comprise. Au dire d'Érasme, dans le monde monacal de la fin du XV^e^ et du commencement du XVI^e^ siècle, quand un docteur, dans une thèse publique, trouvait un passage écrit en cette langue, il le sautait en disant froidement : « græcum est non legitur. »

Parmi les écrivains de la Renaissance qui ont embrassé à la fois la vie de Platon, sa doctrine et ses ouvrages, Marsile Ficin occupe le premier rang; ses vastes travaux, son zèle ardent, ont fait revivre le disciple de Socrate et ont relevé son culte en Europe. Alde Manuce publia en 1513 l'édition grecque *princeps* des œuvres de Platon; à partir de cette époque l'étude du grec revient en honneur dans toutes les universités du Continent.

Naturalisme. — Culte de la beauté plastique

Les aspirations des esprits étaient portées vers le naturalisme païen; la beauté plastique eut de nouveau ses autels, on restaura en son honneur le culte de la chair, cette vieille passion de l'humanité. Dans les concerts qui suivaient presque toujours les réunions philosophico-artistiques de la villa de Fiesole, Antonio Squarcialupi, le chanteur de prédilection de Lorenzo, dont le buste se voit encore sur la paroi de la nef gauche, à la cathédrale de

Florence, entonna un jour un « hymne à la beauté » dont le Médicis avait rimé les *stanze*.

Il n'était pas nécessaire de rappeler à ces néo-platoniciens de la Renaissance, dignes rivaux des contemporains d'Alcibiade et d'Aspasie, les préceptes du maître qui conseillait à Xénocrate le Chalcédonien et à Dion de sacrifier aux grâces. La présence même à ces joutes poétiques et philosophiques des belles florentines, la Maria dei Lanzi, la Bencina, la Morella, rappelait Lasthénie de Mantinée et Axiothée de Phylasie qu'une vocation impérieuse détermina jadis à suivre Platon.

Émancipation de la femme.

L'émancipation et le respect de la femme nés des lois d'honneur de la chevalerie féodale exercèrent au XV^e^ siècle une incontestable influence. Elle tourna tout entière au profit de l'art et servit de puissant véhicule à l'extension des goûts et des doctrines issues de la Renaissance gréco-romaine.

Dante et Platon.

Dante Alighieri avait enseigné aux artistes la valeur du principe idéal dans la manifestation expressive de l'art; le commerce de Platon accoutuma les intelligences à chercher ce principe divin dans la perfection physique et l'harmonie matérielle de la création.

L'art de la Renaissance dut à Platon la grâce, la poésie, l'enchantement de son esthétique; Raphaël peignit l'école d'Athènes et introduisit le mythe païen dans les peintures bibliques des loges du Vatican par ses allégories empruntées à la mythologie classique; Jean d'Udine et Jules Romain, dans les arabesques, accompagnant ces sujets sacrés, semblaient inféodés à la théogonie d'Hésiode; plus tard, Rubens, cet incorrigible païen, dans le tableau *La reine prend le parti de la paix,* de la galerie de Médicis au Luxembourg, met en scène Mercure traitant de puissance à puissance avec deux cardinaux de la sainte Église romaine. A tout prendre cependant, ces maîtres pouvaient s'autoriser de l'exemple de l'épopée dantesque quand le sombre Alighieri, dans les terrifiants versets de son *Enfer* traduits par Michel-Ange sur l'immortelle fresque de la Sixtine, complète la Géhenne de l'Évangile par le Tartare du vieil Homère.

Lascaris, Calcondyle, Pétrarque, Boccace, l'Arioste, l'Aretin et ses continuateurs.

L'Italie des Médicis, sous l'influence des doctrines philosophiques des Lascaris, des Demetrius Calcondyle et des autres réfugiés de Byzance, conti-

nuait la tâche commencée par Pétrarque, Boccace et l'Arioste au siècle précédent; mais cet engouement pour les poëtes et les écrivains de la Grèce et de Rome devait bientôt aboutir par l'abus de l'imitation de leurs tendances ithyphalliques aux obscénités blâmables non-seulement des *Dialogues* de l'Arétin ou du *Decameron* de Boccaccio, mais encore du *Liber Facetiarum* (1470) de Poggio Bracciolini ou de l'*Hermaphroditus* de Beccatelli.

Réaction de Savonarole contre les tendances naturalistes de la Renaissance.

Le naturalisme sensuel que déplorait Savonarole et qu'il crut immoler en allumant le fameux *Capannuccio* de trente brasses de hauteur de la *piazza della Signoria,* où l'on vit les portraits des *donne d'amore* florentines, brûlant au milieu de miroirs biseautés de Venise, de flacons d'essences de Naples, de tentures de velours ciselé de Gênes et des œuvres érotiques de Tibulle, Properce, Boccace et Pétrarque, ce naturalisme pour l'extinction duquel Fra Girolamo mourut martyr, était une fatalité originelle à laquelle l'art de la Renaissance ne pouvait échapper.

Les premières applications des ordres gréco-romains furent faites à des églises ou à des chapelles; comme on a pu le voir plus haut, l'architecture perdait de plus en plus son symbolisme mystérieux. Les *Trecentisti* qui continuèrent un moment dans leurs œuvres au XV^e^ siècle les traditions de Giotto et de Masaccio pour la peinture, de Nicola Pisano et de Ghiberti pour la statuaire, de Busketos et de Rainaldus pour l'architecture, en furent les derniers fidèles. Désormais l'architecte allait rêver, même pour un édifice religieux, de thermes et de nymphées, le peintre, de formes plantureuses et lascives, le statuaire, de divinités sans voiles.

Ce fut ce gigantesque débordement des idées charnelles que Savonarole était parvenu à enrayer par la force de son génie et de sa volonté appuyés d'une foi austère et s'était un instant flatté de pouvoir détruire.

Principes esthétiques de Savonarole.

Sa rigide esthétique défendait à l'architecte de prendre pour modèle du temple du sublime Galiléen les types prostitués au culte d'un Jupiter adultère, d'un Mercure voleur, d'un Bacchus ivrogne et d'une Vénus dissolue. Le moine frappait d'anathème le peintre et le statuaire convaincus d'avoir étudié la nature humaine non-seulement sur la chair vivante, mais encore sur la chaste nudité marmoréenne de la statue antique. L'idéal de la beauté ne pouvait résider, suivant la conviction de Savonarole, que dans les types séra-

phiques de l'école ombrienne, incarnés dans les visions mystérieuses qui peuplaient les extases du bienheureux Angelico da Fiesole.

Fra Girolamo dépassait le but; la morale la plus sévère sait du nu distinguer l'obscène. Par une anomalie étrange, l'art chrétien par excellence de l'époque ogivale avait, principalement en sculpture, usé de nudités brutales étalées dans le sanctuaire comme en un lupanar. Cet abus fut général : le clergé séculier plébéien des villes s'autorisait jadis de singulières plaisanteries et des personnalités les plus crues sur le clergé régulier patricien des abbayes, dont les vices, l'oisiveté et les richesses contrastaient avec sa vie sévère, besoigneuse et pauvre. Jacques de Vitri fait la peinture la plus sombre de la dépravation des ordres monastiques à la fin du moyen âge. Les troubadours, dans leurs *Sirventes*, et nos *Rederijkers*, dans leurs *Schimptooneelen* et leurs *Hekelspelen*, persifflaient sans ménagement les moines en public avec l'approbation de l'official et des juges synodaux ecclésiastiques. Les murs des églises fournissaient au clergé urbain un pilori inviolable pour afficher en représailles ses dolentes censures.

Mythes d'Astarte et d'Aphrodite.

L'art antique que cherchaient à traduire les artistes de la Renaissance présentait le nu comme la perfection suprême de l'art de l'imitation des formes créées, et, par la chasteté de l'attitude et de l'expression, ôtait toute idée de volupté. L'imagination du moyen âge catholique n'avait en vue que l'Astarté de la Bible, Vénus ne pouvait être que la sorcière impudique du sabbat traînant sa séquelle hideuse d'incubes et de succubes. L'Aphrodite de l'Iliade avec son cortége de grâces et d'amours resta toujours pour les grecs et pour les maitres néo-platoniciens de le Renaissance le type éternel et idéal de la beauté divine.

Chute de Savonarole. 1498.

Le XIII^e^ siècle eût béatifié Fra Girolamo; le XV^e^ siècle l'envoya au supplice. La veille de l'Ascension 1498, atteignant la hauteur des *Loggia dei Lanzi*, se dressait un énorme bûcher qui devait faire surgir d'étranges émotions et des revirements inattendus dans la cité des Médicis.

Florence, la mondaine et sensuelle hétaïre repentante, la néo-platonicienne qui, se couvrant de cendres et se frappant la poitrine, allumait naguère le *Capannuccio* sur cette même place où l'on voyait le bûcher, Florence avait renié son prophète, condamné son Fra Girolamo, ce tout-puissant prieur de

St-Marc qui sut un jour, par la vigilance de sa seule opposition, empêcher la restauration de Pietro de Médicis et établir un État théocratique.

L'art des disciples de Fra Angelico, Gozzoli le Florentin, Gentil da Fabriano, Domenico da Michelino et Zanobio Strozzi, avait entendu pour la dernière fois, sous les rosiers de St-Marc, défendre victorieusement sa symbolique, ses doctrines et ses traditions. Les *Trecentisti*.

L'école des *Trecentisti*, si pure en son essence, interprétation chrétienne des idées nouvelles adoptées par les maîtres italiens, fut définitivement abandonnée le jour où l'auteur inspiré du *Triumphus crucis* et du livre si héroïque de probité morale *De simplicitate vitæ christianæ*, escorté de ses deux compagnons de supplice Sylvestre Maruffi et Domenico de Pescia, s'abîmèrent dans la vaste fournaise de la *piazza della Signoria*.

Le génie païen de la Renaissance avait terrassé son plus redoutable adversaire, brisé sa dernière entrave, plus rien désormais n'allait s'opposer à son essor.

L'année qui suivit la mort de Savonarole vit sortir de l'imprimerie Aldine l'*Hypnerotomachia*, œuvre plus que profane d'un autre dominicain, Francesco Colonna, jadis terminée à Trévise le premier jour de mai 1467 « lorsque » Polyphile était détenu dans les doux liens de l'amour pour la belle » Polia. » Colonna. L'Hypnerotomachia. 1467-1499.

Le sort réservé aux deux moines nous fait toucher du doigt d'une façon évidente les tendances et les secrètes aspirations de la société italienne à la fin du XVe siècle. La foi religieuse n'avait pas encore été amoindrie par l'indifférentisme; sous des allures païennes l'Italie cachait un christianisme encore intact; grâce à cet appoint de l'ordre surnaturel, Savonarole avait su fasciner le peuple de Florence. L'attirant sans cesse hors de la nature parmi les visions, les miracles, l'enfer, le purgatoire, le ciel, il sut l'amener au point de devenir contempteur implacable de la beauté plastique, séculaire idole des Toscans, auxquels le culte des formes parfaites est un sentiment naturel. Causes de la réaction qui amena le supplice de Savonarole.

Fra Girolamo pécha par excès de zèle théologique; il voulut rendre le Florentin pieux par la terreur, il voyait surtout le néant des choses humaines; intelligence sombre et farouche, il glaçait de crainte ses auditeurs en montrant les horreurs secrètes de la mort et du jugement; il dépouillait cette belle

ville étrurienne de ses fleurs légendaires, déchirait ses robes de brocart, arrachait son masque de velours en faisant apparaître la serpillière hideuse d'un squelette aux os verts.

Ce fut là une des grandes causes qui changèrent en haine furieuse l'admiration passionnée des florentins et amena la chute de l'utopie théocratique de Savonarole. La loi du Christ est compatible avec toute manifestation plastique du génie humain, envisagé au strict rapport métaphysique; elle a brillé successivement sous les modestes *arcosolia* des catacombes, sous les portiques latins, les coupoles byzantines et les arceaux gothiques. Les Italiens des XV^e^ et XVI^e^ siècles rêvaient pour le culte de leur choix un cadre digne des fabuleuses magnificences impériales et rendaient à la divinité le solennel hommage de la suprême beauté physique, son constant attribut dans les mythologies gréco-romaines.

Rapprochement entre Savonarole et Colonna.

Cet état des esprits à l'époque qui nous occupe se traduisit par des faits : au dominicain de Florence, au moine austère qui reproche à ses concitoyens de « boire dans la coupe des réprouvés l'eau de la source corrompue de « l'antiquité païenne », l'excommunication majeure fulminée par Alexandre VI, le bûcher et le lit caillouteux de l'Arno pour tombeau à ses cendres; au dominicain de Venise, à l'auteur de la Priapée, au peintre érotique de Philédès « dont les appas juvéniles ne sont voilés que d'un nuage transparent de par- » fums » les honneurs d'une édition de luxe dont Alde Manuce fera le texte et André Mantegna les dessins, et quand la mort viendra le saisir plus tard en 1510, une épitaphe élogieuse et une sépulture honorable lui seront octroyées près des monuments des doges Mocenigo, Venier et Vandramin dans l'église des SS. Giovanni et Paolo, le Westminster de Venise.

Savonarole fut la dernière digue qui arrêta un moment la diffusion de l'art matérialiste, Colonna fut le bouc émissaire des tendances et des idées païennes qui, depuis deux siècles, agitaient sourdement les cerveaux italiens. Léon-Baptiste Alberti, par la publication de son traité *De re ædificatoria*, avait converti les artistes aux doctrines nouvelles; le *Songe de Poliphile* de Colonna, s'adressant aux patriciens, rallia toute la société italienne. Dès lors, l'idée mondaine se substitua définitivement à l'idée mystique, et les préoccupations de la société convergèrent toutes vers l'institution positive

humaine. Les traditions classiques prévalurent et les formes païennes de l'art gréco-romain ne comptèrent plus en Italie que des adeptes et des admirateurs passionnés, dont, par un rare bonheur, quelques-uns eurent du génie, presque tous des talents hors ligne. Le flambeau de la Renaissance rayonna dès ce moment sur toutes les contrées de l'Europe et bientôt, grâce aux efforts du Berruguete, ce Michel-Ange espagnol qui rencontra dans Charles-Quint un mécène magnifique et à la toute-puissante influence de Juan de Herrera, l'architecte de prédilection de Philippe II, la monarchie castillane l'étendit au Nouveau-Monde.

Bandinelli fidele a l'esthétique de Savonarole.

Dans ce revirement général, un seul artiste, séduit par les théories du fougueux Girolamo, y demeura fidèle. Ce fut le champion armé de toutes pièces accouru à l'appel du tocsin, de l'atelier de peinture de la Porte San Pier Gattolini, le jour où Valori fut assassiné sur les degrés de San Procolo; le florentin Bartolomeo Bandinelli, le peintre du S^{t}-Marc, qui devait illustrer sa robe de dominicain en devenant le plus grand coloriste du siècle. Si Savonarole ne laissa qu'un disciple dépositaire de sa rigide esthétique, Baccio eut assez de génie pour l'en consoler un peu.

Hypothese de la réussite de Savonarole au point de vue du mouvement de diffusion de la Renaissance en Europe

Dans l'hypothèse où Savonarole eût réussi à maintenir son autorité à Florence, le grand mouvement de la Renaissance était enrayé et n'eût point débordé aux Pays-Bas, car l'exemple de l'Italie entraîna seul les autres peuples. L'Espagne, après la conquête de Grenade, avait adopté le style *mudejar*, mélange de gothique et de mauresque; le contact politique immédiat de cette nation l'eût intronisé chez nous d'une façon décisive, car, à la fin du XV^{e} siècle, nous n'avions pas encore subi directement l'influence italienne. Nous trouvons d'ailleurs des preuves de cette assertion dans certains édifices des Pays-Bas que nous citons plus loin, et où se remarque distinctement l'influence gothico-mauresque. Nous sommes pourtant en droit de supposer que si l'Italie, fascinée par Savonarole, était retournée à l'art des *Trecentisti*, notre architecture gothique se fût encore une fois transformée par l'adjonction de l'élément *mudejar* ou *mozarabe*, dont on trouve de nombreux types en Espagne, et aurait conservé ces éléments pendant tout le temps où ce style serait demeuré en honneur dans la Péninsule ibérique.

Quant au reste de l'Europe, et particulièrement en France, en Allemagne

et en Angleterre, chacune de ces contrées possédant une véritable école nationale (en décadence, il est vrai, mais débordant encore d'éléments vitaux), aurait pu attendre le souffle de quelque génie qui l'eût transformée. Battu en brèche par la Renaissance, l'art ogival défendit ses principes pied à pied, compta des adeptes fervents jusqu'aux derniers jours et mettait encore en pratique, comme à Nurenberg, à Beauvais et à Liége, les traditions des maîtres ès pierres à la face des œuvres conçues d'après les idées nouvelles au beau milieu du XVI^e^ siècle. Nous en déduirons facilement que sans l'influence de l'école italienne du siècle de Léon X, dont nous apprécierons les causes dans le chapitre suivant, l'art ogival aux Pays-Bas eût trouvé dans les types *mudejars* importés par l'Espagne les éléments d'une nouvelle transformation qui l'eût rajeuni.

Triomphe du *Cinquecento*. Académie Florentine.

Savonarole tombé, l'art toscan reprit la tradition un temps interrompue qui s'était si rapidement développée sous Lorenzo de Médicis. Revenons à cette *Académie Florentine*, centre privilégié de l'art du *Cinque-cento*, où exercèrent leurs talents les architectes Antonio Giamberto et son frère Julien de San Gallo, les sculpteurs Torregiano, Granacci et le Rustici et les peintres Pollajuolo, Baldovinetti, Ghirlandajo, Luca Signorelli et Filipo Lippi, tous maîtres dont la gloire brille d'un enviable éclat dans le livre *De viris illustribus* de Facius, écrit en 1456, et dans cette *Légende dorée* de l'art italien que publia Vasari en 1550.

Cour de Laurent le Magnifique.

Jérôme Roscio avait donné à Laurent le Magnifique un buste de Platon; jamais le Médicis ne reçut de présent plus agréable. Il le plaça avec honneur comme un *palladium* sous l'ombrage des grands pins de la villa Careggi que Michelozzo avait bâtie pour son père Cosimo et où souvent il réunissait sa cour d'artistes et de lettrés.

Tout ce monde, imbu des idées platoniciennes où l'on posait une couronne d'or sur le front du divin maître, comme le Persan Mithridate éleva jadis une statue et Aristote un autel au sein de l'Académie, était un monde sensuel, épris d'admiration à la vue de ces dieux de marbre ou de bronze sortis si beaux de la main des torcuticiens et des statuaires.

Le cénacle de la villa Careggi offrait un incontestable anthropomorphisme des siècles de Périclès et d'Auguste. Une frise, une corniche, un rinceau

d'acanthe, les méandres harmonieux d'une volute ionienne, un fragment de trépied ou d'autel, les débris du torse nu d'un éphèbe ou la gorge voluptueuse d'une bacchante mutilée étaient autant de livres ouverts où le vieux Pomponio Leto, avec sa barbe inculte et ses vêtements troués, faisait épeler à ses disciples le mâle langage des anciens.

Rôle de l'imprimerie dans la diffusion des idees philosophiques et artistiques

Tout le faisceau de lumière, lentement amassé par le XV^e^ siècle, devait seulement éclater au XVI^e^ et de Florence et de Rome resplendir et rayonner sur l'Europe entière. Comme nous l'avons dit au commencement de ce chapitre, pour allumer ce grand foyer, il ne fallait qu'une étincelle; ce fut l'art lumineux par excellence de Coster et de Guttenberg qui sut la produire. Lascaris et Érasme, Turnèbe et Badius, Estienne et Casaubon mirent au service des grands imprimeurs de la Renaissance les trésors de leur érudition, les lumières de leurs critiques et leur dévouement sans bornes à tirer de l'oubli des bibliothèques les écrivains de l'antiquité.

Traité d'architecture d'Alberti 1485.

En 1485 parut à Florence, en langue latine, le traité *De re ædificatoria*, de Léon-Baptiste Alberti, neveu du cardinal Alberto degli Alberti, édité par les soins de son parent Bernardo et précédé d'une épître dédicatoire à *Laurent de Médicis par Angelo Politiano*.

CE FUT LE PREMIER LIVRE D'ARCHITECTURE QUI FÛT JAMAIS IMPRIMÉ.

Nous avons souvent feuilleté, non sans un religieux respect, cet incunable rarissime, presque légendaire, avec ses grandes marges, ses rubriques et sa justification compacte. C'est après Platon, au commerce intime des écrits de l'ami de Nicolas V, que nous devons d'avoir pu nous initier assez aux idées esthétiques du génie italien de la Renaissance, pour oser entreprendre d'étudier le grand mouvement prosélytique de la résurrection de l'art gréco-romain. Traduit en italien en 1549 par Pierre Lauro et édité à Venise, le traité d'Alberti fut réimprimé l'année suivante par Cosimo Bartoli qui l'orna de figures.

Désormais le livre allait jouer un rôle sans précédent dans la diffusion et la propagation des idées architecturales.

Éditions et traductions de Vitruve

Un an après le traité d'Alberti parut à Rome la première édition des *Dix livres de Vitruve* auxquels on avait ajouté le *Traité des aqueducs de Rome de Sextus Julius Frontin*; elle fut imprimée chez Joannes Sulpicius Verula-

nus. Une réimpression anonyme vit le jour à Florence en 1496; Simon Bevilacqua en donna une autre à Venise en 1497. La première édition de Vitruve avec figures parut seulement en 1511; elle fut imprimée à Venise par Joan de Tiridino. Dix ans plus tard l'œuvre de l'architecte d'Auguste fut traduite en italien par Buono Moro da Bergamo, Benedetto Jovio et Comasco avec des commentaires de Cæsar Cisaranus.

Medidas del Romano de Sagrado 1525.

L'Espagne suivit l'Italie de bien près : en 1525 Don Diego de Sagrado, *capelan* de la reine Doña Juana, écrivait et publiait, sous le titre de *Medidas del Romano o Vitruvio,* le premier livre d'architecture classique qui ait vu le jour en deçà des Alpes. Les *Medidas* de Sagrado réimprimées à Madrid en 1542 et à Tolède en 1549 et en 1554, devancèrent de dix-sept ans la *Raison d'architecture extraicte de Vitruve et aultres arquitecteurs anticques,* etc., éditée à Paris en 1542 par « Colin, Grand'rue Saint-Marcel, à l'enseigne des Quatre Évangélistes. » Bien plus, ce premier livre d'architecture publié en France n'est autre chose que la traduction de l'ouvrage de Diego de Sagrado.

Traite d'architecture imprime à Paris. 1542

Postérieurement le Vitruve fut traduit en français par Jean Martin, secrétaire du cardinal de Lenoncourt, en 1547, et, cinq années plus tard, à Lyon, avec des commentaires de Philander l'ami du cardinal Georges d'Armagnac.

Des exemplaires des éditions successives du livre de Sagrado durent évidemment être apportés aux Pays-Bas où l'usage de la langue espagnole était plus commun que celui de la langue italienne.

Il n'y eut pas aux Pays-Bas de traduction de Vitruve au XVIe siecle.

Jusqu'au milieu du XVIIe siècle, il n'y eut pas chez nous d'édition de Vitruve. Lampsonius, van Mander et von Sandrart n'en disent rien. Robert de Piles, Moreri, Paquot, Baert et, d'après eux, M. Schayes, attribuent à tort une traduction flamande des *Dix Livres* à Pierre Coeck, éditée en 1546.

Traduction flamande de Serlio, par P. Coeck

Malgré toutes nos recherches dans les plus célèbres dépôts publics, nous n'avons jamais trouvé ce livre nulle part. Le savant bibliophile gantois van Hulthem n'a pas été plus heureux; bien plus, il a consigné dans les notes marginales de l'exemplaire de Paquot que possède la Bibliothèque royale de Belgique l'opinion que cet ouvrage n'a jamais existé et qu'il y a eu primitivement confusion avec la traduction des œuvres de l'architecte italien S. Serlio entreprise par le maître d'Alost. Voici le texte inédit de la note de

van Hulthem : « Je ne pense point que Coeck ait jamais traduit Vitruve. » Lampsonius et van Mander n'en disent rien; le dernier, en parlant de sa » traduction de l'architecture de Serlio, dit seulement que par là il a fait » connaître en Belgique le bon goût de cet art de manière qu'on comprenne » facilement ce qui a été décrit obscurément par Vitruve et qu'on n'a plus » besoin de lire cet auteur pour ce qui regarde les ordres d'architecture. » Voyez *Levens der nederlandsche schilderen,* 1617; in-4°, p. 140. »

Note de van Hulthem sur l'exemplaire de Paquot (tome XII, p. 412). Bibliothèque royale de Bruxelles

Voici le passage de Joachim von Sandrart qui, mal traduit, a pu également donner lieu à cette méprise : « Er hat auch das Buch von der Steinhauerey, » Geometria oder Feldmessery und Perspectiv gemacht, und nachdem er » auch der Italienischen Sprach wol erfahren war, als het er das Buch des » Sebastians Serly in die Niderländische sprachübersetet, so, daz man die » sachen, welche Pollio Vitruvius beschrieben, leichtlich verstehen kan, » aufolglich is durch ermeldten Peter Koek die rechte Baukunst ausge- » kommen, und die alte erlegen. »

On lit au reste sous le portrait de Coeck dans le *Theatrum honoris,* imprimé en 1618 à Amsterdam, chez Joannes Jansonius :

Serlius hunc italos, tu Serli deinde bilinguis
Interpres, Belgas, Francigenosque doces

Ces vers de Dominique Lampsonius établissent les titres à la renommée du maître d'Alost, non sur une traduction de Vitruve, mais bien de Serlio.

Traduction française du 4e livre de Serlio, par P. Coeck. 1550.

Dans son texte français du quatrième livre, dédié à Marie de Hongrie, Pierre Coeck dit en termes précis : « les règles générales d'architecture » concordantes à la pluspart avec les escriptz de Vitruvius; » il ne s'agissait donc pas d'une traduction pure et simple du classique latin, mais du libre commentaire élaboré par Serlio.

Publication elzevirienne des dix livres de Vitruve. 1649.

Ce ne fut qu'en 1649 que Jan de Laet d'Anvers publia chez Louis Elzévir, avec gravures sur bois, les dix livres d'architecture de Vitruve. Il y joignit les *Elements of Architecture* de sir Harry Wooton; le *Lexicon Vitruvii* de Bernardino Balbi et ses gloses fameuses sur les *Scamilli impares;* le rudiment de peinture d'Alberti; enfin le traité de sculpture du napolitain Pomponii Gaurici avec un commentaire de Ludovici Demontiosii : le tout dédié à la reine Christine de Suède.

Le livre de Jan de Laet vulgarisa définitivement l'esthétique de l'architecture gréco-romaine de la Renaissance, à laquelle nos provinces avaient été antérieurement initiées par les traductions des œuvres de Serlio réimprimées en 1606 et en 1616, et de Vignole (1617, 1642) qui n'étaient au fond que des applications synthétiques des préceptes de l'architecte d'Auguste.

Seule traduction de Vitruve imprimée aux Pays-Bas, 1816

La seule traduction française de Vitruve qui ait été jamais imprimée aux Pays-Bas est celle de M. Moreau de Bioul, « membre de l'Ordre équestre » et des États de la province de Namur. » Elle fut éditée à Bruxelles chez Adolphe Stapleaux en 1816.

Publication de l'*Hypnerotomachia*. 1499.

Tous ces traités s'adressaient aux spécialistes. Le 1er mai 1467, François Colonna, dominicain de Venise, terminait l'*Hypnerotomachia* ou *Discours du songe de Poliphile*. Ce livre célèbre, qui ne vit le jour qu'en 1499, fut l'un des premiers ouvrages qui sortirent des presses du célèbre Alde Manuce, l'ami d'Érasme et portait pour titre : *Hypnerotomachia, ubi humana omnia non nisi somnium esse docet atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat. Opus a Francisco Columna compositum, et a Leon Crasso Veronensi editum. —Venetiis mense decembri MID in œdibus Aldi Manutii.* In-folio 234 f.f., réimprimé en 1545 sous le titre de : *Hypnerotomachia di Poliphilo Vinegia in casa de figliuoli di Aldo.*

La publication de ce roman érotique illustré de gravures sur bois d'une exécution remarquable dont la plus singulière est le *Sacrifice à Priape* qui manque à presque tous les exemplaires, eut un succès colossal. Les gravures attribuées à tort à Giotto sont incontestablement d'André Mantegna ou de Giovan Bellini, ces étoiles de la première Renaissance dont Arioste disait dans son trente-troisième chant :

Equei, che furo à nostri di, e son hora
Leonardo, Andrea Mantegna e Gian Bellino.

Influence du Roman de Colonna sur la société patricienne au point de vue de la diffusion des idées de la Renaissance.

Le discours du songe de Poliphile s'appelait alors *La Priapée de Colonna*. Sous une fable ingénieuse qu'il encadre de tableaux séducteurs, ressuscitant les mœurs, l'architecture et jusqu'aux arts somptuaires des anciens, l'auteur peint son fol amour pour Polia, diminutif vénitien d'Hyppolita, nom sous lequel il désigne Lucrezia Lelia, nièce d'un évêque de Trévise, qui, s'il faut

en croire son amant passionné, semblait réunir en sa personne le type complet de la beauté italienne, une gorge de Florentine, des yeux de Napolitaine, les cheveux d'une Vénitienne, la taille et le port d'une Transtéverine.

L'amant de Polia, dont les idées ne paraissent point avoir été toujours fort nettes, a d'ailleurs enveloppé ses visions érotiques, poétiques, artistiques et architecturales sous un langage bizarre où Béroalde de Verville a voulu découvrir un sens caché et d'importants arcanes de *Science Hermétique;* il donna en 1600 à Paris, « chez Mathieu Guillemot, au Palais, » une interprétation des « secrets d'alchimie » qu'il prétendit y avoir découvert.

Tout dans ce livre est fait pour étonner : la langue dont se sert Colonna est hybride. Le moine dominicain écrit un italien mêlé de mots latins, grecs, arabes, hébreux, chaldéens même, ce qui s'explique jusqu'à un certain point par le commerce continuel des Vénitiens avec les Grecs du Bas-Empire, les Juifs, les Arabes et les Maures; pittoresque dialecte que comprenaient parfaitement les désœuvrés patriciens du *Broglio,* dont il était la langue usuelle. On s'aperçoit aisément à certains tableaux de Colonna qu'il a lu la description du Laurentum de Pline; quant aux illustrations, parmi beaucoup de sujets bizarres il s'en rencontre quelques-uns de fort bon goût étoffés de riches ordonnances dont les motifs sont tous empruntés à l'architecture romaine.

Ce livre mit l'antiquité à la portée des gens du monde comme les éditions de Vitruve imprimées à Rome avec le Frontin en 1486; à Florence en 1496; à Venise en 1497 (avec des figures en 1511), facilitèrent les études des architectes et des archéologues. Les successeurs des Alde à Venise, les Gioliti et les Giunti à Florence, multiplièrent ces éditions au XVI^e^ siècle. Quant au *Songe de Poliphile,* il en parut, comme nous l'avons dit, une nouvelle édition vénitienne en 1545.

Traduction française du livre de Colonna

En 1546 on donna à Paris une imitation française plutôt qu'une traduction fidèle de l'*Hypnerotomachia.* Le traducteur en est inconnu; les gravures sont attribuées à Jean Goujon et à Jean Cousin, élève de Michel-Ange. Cette traduction reparut en 1554, 1555 et 1561. En 1592 on publia à Londres une édition in-4° en anglais, incomplète.

Ce célèbre roman érotico-archéologique, sur lequel nous reviendrons encore plus loin, ne fut jamais imprimé ou traduit aux Pays-Bas.

Accroissement de l'influence du livre dans la diffusion des idées artistiques nouvelles. Livre des ordres de Daniel Barbaro 1520. — Publications diverses.

A partir de la première moitié du XVI[e] siècle, la presse et la chalcographie produisirent un nombre considérable de livres d'architecture tous conçus au point de vue classique.

Vers 1520 parut le *Livre des ordres* de Daniel Barbaro, patriarche d'Aquilée et les traductions de Vitruve de J. Jocundus, Giovan Battista Caporali et Bernardino Balbi. Au livre du patriarche d'Aquilée se rattache une particularité trop curieuse et trop intéressante pour qu'elle ne trouve pas place ici. Cette traduction de Barbaro était due en grande partie à l'arrière-petit-fils de l'auteur de la *Divina Comedia*, dernier descendant masculin de sa famille, Francisco Dante Aligheri qui n'eut qu'une fille de sa femme Teodora Frisoni laquelle épousa le comte Marc-Antoine Sarego de Vérone.

On voit, en effet, par les lettres du comte Nogarola citées par le marquis Scipion Maffei dans sa *Verona illustrata* que Daniel Barbaro s'était adressé au comte pour le prier de chercher quelque homme habile de Vérone qui pût l'aider à traduire cet auteur sur lequel il travaillait; à quoi le comte lui répondit : « Vitruvium jam vidi a Bernardino Donato nostro in linguam » hetruscam converso, additis etiam nonnullis scholiis quæquidem omnia » suspicor inaniter periisse. Hoc idem postea fecit rogatu Alexandri Vitellii, » Franciscus Dantes Aliger, quo neminem Veronæ arbitror ad Vitruvii intel- » ligentiam proprius accedere. Cum hoc viro doctissimo magnus olim mihi » fuit usus, nunc vero nullus; nam ruri continenter vitam agit, nec nisi raro » ad nos revertitur : si forte tamen accidat, ut urbem repetat, hominem » aggredior. »

C'étaient là les théoriciens : il est intéressant de rencontrer parmi eux le petit-fils de l'incorrigible gibelin qui mourut en exil à Ravenne; mais les artistes proprement dits, les praticiens ne faisaient pas défaut à cette époque de développement du nouveau style. La première moitié du XVI[e] siècle vit Michel-Ange, Raphaël, Baldassare Peruzzi, Palladio, Serlio, Scamozzi, Sansovino, Jacopo della Porta et Barozzio de Vignole, élaborer à l'envi des œuvres immortelles comme la *Libreria vecchia* de Venise, l'église Saint-Pierre à Rome, le château de Caprarola et le *Palazzo del Consiglio* de Vicence.

Triomphe définitif du style de la Renaissance. — Decheance du pouvoir suzerain de l'architecture

Ce fut alors que l'Italie donna au monde le plus magnifique spectacle de l'extension du génie humain dont il eût été témoin depuis le siècle d'Auguste.

Par malheur, dès lors, l'architecture n'est plus l'art archonte, comme l'in-

dique l'étymologie de son nom, l'art géant tenant sous son sceptre impérieux les autres arts. En s'émancipant, les vassaux du maître en œuvres vives changent de nom; le *cleerscriver*et le *huusscriver* s'appelleront désormais peintres; le *tailleur*, l'*ymaigier* et le *clynstekere,* statuaires; le *rubricateur,* miniaturiste, le *nielleur,* chalcographe, le *dinandier,* toreuticien; tombés comme artisans avec l'ancien style, ils se relevèrent artistes pour saluer le nouveau; mais, par une singulière ironie, le mystérieux initié à l'*arcanum magisterium*, déchu de sa suzeraineté séculaire, reprend la qualification d'*architecte*, nom qui, par sa signification, indique une surintendance qui va cesser d'exister pour lui.

Affranchissement des *minores artes*

Tous les arts libéraux, en tutelle jusqu'alors, s'émancipent et deviennent *arts majeurs*. L'architecture perd avec la Renaissance son sceptre autocratique, elle n'a plus la force que donne le génie de retenir les autres arts sous sa domination; elle descend au rang d'égale, plus tard même elle subira les aberrations et les caprices de ses antiques vassaux qui, par leurs empiétements inconsidérés, deviendront le ver rongeur et la cause occulte de sa décadence.

Periode de transaction.

La période de transition de l'art ogival à l'art de la Renaissance fut vraiment splendide, grâce à la présence du vieux génie des maîtres-ès-pierres qui amalgamait l'art merveilleux de l'époque féodale aux sculptures si tendres et si idéales du *Cinque-cento*. Certains meneaux de l'église de la Ferté-Bernard présentent le plus singulier mélange des traditions du moyen âge et des réminiscences de l'antiquité gréco-romaine. On croirait voir des arabesques de Pompeïa ou d'Herculanum pétrifiées sous la baguette de quelque gnomide de la cabale.

La Mode dans l'art.

A partir de ce temps commence à se faire sentir l'influence capricieuse et multiple de la *Mode artistique*. Cette divinité fatale, par son incessant travail de démolition, causera plus de mal aux beaux-arts que les déchaînements des cataclysmes politiques et l'action destructive du temps.

Cette mode dans l'art, résumant en une espèce de barême, la quintessence des idées bonnes ou mauvaises d'un homme de génie ou d'un intrigant en vogue, a sapé par la base l'édifice élevé par la Renaissance et fatalement amené sa ruine. Pour un Berruguete, un Alessi, un Rubens, combien d'Ivara, de

Guarini, de José Churriguera. Un artiste éminent fait moins école qu'un effronté novateur : là où l'homme de génie aura voulu laisser l'empreinte de sa main, il y aura toujours émulation de médiocrités jalouses pour en altérer la trace.

La mode artistique, cruelle pour la veille, d'une indulgence sans bornes pour le présent, devait tuer l'art de la Renaissance; le souffle du siècle de Léon X disparut tout à fait à partir du moment où les artistes s'attachèrent dans leurs œuvres nouvelles *à faire vieillir* celles de leurs devanciers. L'art fasciné par la mode ne se contente plus d'ajouter une pierre à l'édifice commun, il remplace, il se substitue. De par les lois d'une esthétique nouvelle dictées par un caprice éphémère qu'on appellera le *bon ton et le goût moderne*, aux œuvres les plus belles et les mieux conçues de ses prédécesseurs, l'artiste dévoyé au service de la mode substituera n'importe quelle combinaison, pourvu qu'elle soit étrange et diamétralement opposée à la conception ancienne.

Puissance de la mode comme vehicule de renovation artistique.

La puissance de la mode artistique eut des commencements fort modestes; elle s'introduisit avec mille petits objets d'ameublement jusqu'alors inconnus se rapportant aux arts somptuaires que l'on dessinait dans le nouveau style.

De même que le *piccolo mobilio* fut l'agent le plus actif de l'introduction des principes de l'art gréco-romain au début de la Renaissance, il devint plus tard la grande cause de la transformation et de la décadence rapide de l'art nouveau qui compta moins de deux siècles de vitalité réelle et ne parvint jusqu'à notre époque qu'à travers des revirements et des alternatives nombreuses de décadence et de rénovation.

L'art de la Renaissance, né du génie antique, puisait à une source féconde qu'on pouvait empoisonner pour quelques temps, mais jamais tarir. Aux plus mauvais jours des hommes de goût s'y retrempèrent et cherchèrent à ramener l'architecture à des principes plus vrais et mieux raisonnés. Monegro et Eucinas en Espagne; Gabriel, Louis et Soufflot en France; Temenza, Piermarini di Foligno et Giocondo Albertolli en Italie; Michel von Hohenberg, d'Ixnard, Fischer von Erlach et Martinelli en Allemagne; Inigo Jones, Chambers, Gibbs, Thomas et les deux Adams en Angleterre; Laurent de Wez, Montoyer et Fisco aux Pays-Bas, réagirent contre les extravagances de leur époque et exercèrent par l'exemple de leurs œuvres, une salutaire influence sur le style contemporain.

Triomphe de la mode dans l'art Prépondérance en Europe de l'art industriel italien

Si le meuble italien envahit l'Europe, contribua si efficacement à l'adoption du style de la Renaissance et communiqua comme par contagion la décrépitude qui l'atteignit par la suite, on trouve en y regardant de près qu'il dut cette faveur à l'heureux assemblage, chez une même nation, de matières premières d'une supériorité incontestable, de puissants moyens matériels et d'une phalange sans rivale d'ouvriers de génie.

Avons-nous besoin de faire ici l'éloge des « escribans et cabinets » d'ébène, garnis de tiroirs et de « réduits, » couverts à l'intérieur comme à l'extérieur d'incrustations en ivoire et écaille, montés en bronze ou en argent dont raffolaient les souveraines et les grandes dames. Citons particulièrement les retables portatifs d'albâtre rose de Numidie aux élégantes arabesques rehaussées d'or et d'azur. Rappelons-nous les « épinettes » à queue ou montées sur pied, ornées de peintures, incrustées d'ébène et d'ivoire du milanais Hannibal de Roxis ou celles travaillées en *tartaruga, madreperla* et *lapis-lazzuli,* rehaussées d'agathes aux nuances variées, du vénitien Giovan Antonio Baffo. Ne pouvant reconstruire au goût nouveau les grandes salles, un peu vides, du moyen âge, les maîtres de la Renaissance italienne entreprirent de les peupler de leurs créations accessoires. L'ameublement, tel que nous l'entendons, fut alors créé d'une pièce et l'on vit apparaître en même temps ces *Seggioloni a baldacchino,* ces *Sedie a braccioli,* ces *Scranne,* ces *Sgabelli,* ces *Scrittoji,* ces *Stipi,* ces *Tavoli* et *Tavolini ;* ces *Bauli, Cassettoni, Cassoni, Cofanetti ;* ces *piccoli Armadii* et *Armadietti ;* ces *Leggii,* ces *Lettuccii,* ces *Genuflessori ;* ces *Mensole, Specchiere* et *Lumiere* (*con vetro di Venezia graffito*), enfin, qui, une fois introduits, donnaient un air de civilisation, de luxe et de bien-être aux plus farouches logis seigneuriaux de la féodalité. Ajoutons à cela les affiquets d'argent, de buis et d'ivoire, les miroirs montés dans une *piccola cornice* de fer damasquiné et ceux dont l'encadrement en pâte gaufrée était décoré de lacis arabesques d'une gracilité inimitable. Donnons une mention aux ceintures en argent doré et ciselé de Baccio Baldini ; aux coffrets *certosini ;* aux aiguières de Cellini ou d'Antonio Pollaivoli ; aux gravures sur diamants et pierres précieuses où Jacopo et Cosimo da Trezzo semblaient avoir voulu épuiser tous les secrets de la glyptique et aux gracieuses *Sciarpette* de dentelles *di punto tagliato* dessinées par le

vénitien Vinciolo. N'oublions pas les *vetri* de Murano émaillés et rehaussés d'or ; les coupes de verre blanc, craquelé, *gramolato*, irisé ; les *vasi retorti* ornés de cannes de *latticinio* et les cornets de verre agathifié simulant l'onyx, l'opale ou la calcédoine.

Depuis que l'apprenti de l'orfévre Leonardo, Lucca della Robbia, avait trouvé le secret de la fabrication de la maïolique et exécuté la grande faïence de l'église San Miniato al Monte à Florence, décrite par Vasari, et de notre temps l'un des joyaux du musée de Cluny, l'art céramique italien, sans rival, à part les poteries sarrasines de Malaga et Xativa, les *azulejos* à reflets nacrés de Majorque et les *rajolas* mauresques, florissait à Gubbio, Rimini, Pesaro, La Fratta, Faënza, Urbino Deruta, Monte-Feltro et dix autres villes. Les frères Ottaviano et Agostino della Robbia produisirent des œuvres d'un grand mérite et voyaient leurs *piastrelle* employées dans la décoration architecturale. Speranza et Lisbetta della Robbia complétèrent l'illustration de la famille. Joannes Vicentius Marcellus de Pavie entourait de *groteschi* ses sujets religieux et atteignait presque les florentins. Francesco Xanto, *il Rovigiese*, dans ses groupes empruntés à Raphaël, joignit la pureté du dessin à l'éclatante parure des « lustres d'or » dont le goût était dans toute son effervescence. Une incroyable rivalité artistique animait ces ateliers : Francesco d'Urbino imaginait les vases et les aiguières couverts d'émaux bleus feuillagés à reflets métalliques ; on lisait des vers de l'Arioste tracés sur les faïences de Gubbio marquées de l'échelle des Scaligeri et Antonio Maria Anconelli décorait ses grands *aljofainas* de sujets gravés sur engobe. La fabrique de Chaffagiolo produisait des plats à fonds de grisaille damassée dont le marli et le médaillon central étaient relevés d'entrelas de lauriers aux harmonieux verts intenses empruntés aux oxydes de cuivre.

Tandis que Orazio Fontana illustrait de sujets mythologiques les faïences d'Urbino la *bottega* de maître Guido a Castel Durante, livrait des *scodelle* peintes d'après les tableaux de Perrin del Vaga ou de Sandro Boticello. Georges Andreoli, gentilhomme de Pavie, pour se reposer de ses travaux de sculpture *inveteriata*, modelait ces vases en forme de coupe, sur pied ramassé, en faïence de Gubbio, déjà si recherchés au XVI^e^ siècle et aussi rares aujourd'hui que nos *Jacoba's kannetjens*.

Que dirions-nous encore des albâtres et des bronzes de Florence; des marqueteries de Sorrente; des verres de Murano; des mosaïques romaines; des « draps d'or veloutés » de Venise et des « velours ciselés » de Gênes; des armes et armures de tournoi et de parade; tout ce monde d'objets d'art exporté dans l'Europe entière s'imaginait et se fabriquait à la fois sur cette heureuse terre italienne du siècle de Léon X.

Comme au temps d'Auguste, les Gaulois, les Germains, les Bataves, les Ibères, les Angles étaient tributaires de la race latine.

Décadence rapide de l'art nouveau née de son triomphe. Causes qui précipitèrent sa corruption et son déclin.

Par malheur, l'influence de la mode artistique fit que cette lumineuse échappée dura moins d'un siècle. Malgré le génie de ses adeptes, l'art italien de la Renaissance, et particulièrement l'architecture, réduite à l'application constante et servile des préceptes de Vitruve et aux poncifs peu variés fournis par les monuments de Rome, s'agitait dans un cercle de plus en plus étroit. Pour ne pas mourir dans un accès d'hypertrophie, l'art italien le brisa résolûment dès la fin du XVI^e^ siècle. On vit successivement Galeas Alessi, l'architecte de S^te^-Marie de Carignan à Gênes, les deux Fontana, Carlo Maderno, le Bernin, Guarini, Rainaldi, Bartolomeo Bianco, Matteo Nigretti, élève de Buontalenti, Gherardi, Ciro Ferri, Pozzo, Philippe Ivara, l'auteur des plans de *la Superga* à Turin, renforcés d'une légion d'architectes se jeter à corps perdu dans des productions irrationnelles, invraisemblables, qui devaient aboutir aux ordonnances extravagantes, aux lignes fiévreuses, aux bouffissures mamelues et aux formes callipyges de l'école borrominienne.

Dans les meubles et les accessoires somptuaires de la décadence italienne on voulut avant tout faire *riccamente*. La sculpture d'ornement semble déborder, arrive jusqu'à l'exagération et dédaigne de se maintenir dans les limites posées par une silhouette architecturale qui forme toujours le tracé des meubles de la belle Renaissance. Bientôt ce ne fut plus seulement le principe du style qui se modifia, ce fut la structure elle-même; *la forme connue de l'objet* se métamorphosa et prit d'autres proportions, d'autres profils, d'autres allures, ses créateurs s'évertuèrent à la rendre méconnaissable.

Le meuble nouveau précéda toujours l'architecture nouvelle.

Une fois entré dans un édifice, il s'impose brutalement avec sa forme inaccoutumée et force l'architecte à transformer, à son tour, la masse déco-

rative pour la mettre à l'unisson avec des objets qui nous captivent, grâce à l'originalité et à l'inattendu de leurs formes.

Le style des nombreuses églises, chapelles, palais, villas, casins dont les artistes italiens de la décadence couvrirent au XVII^e^ siècle le sol de l'Italie, passa comme par contagion dans le reste du monde.

L'art ogival se suicida par excès de vitalité et pléthore de séve; la subtilité de son esthétique l'empêcha de produire d'enthousiasme une forme parfaite comme l'avait été le type lancéolé du XIII^e^ siècle; au tiers-point et à ses dérivés avait succédé la cycloïde, l'épicycloïde et les archivoltes *Tudor :* l'art était sacrifié aux tours de force de la statique et de la stéréotomie.

L'architecture de la Renaissance se corrompit par abus de monotonie thématique et lassitude du *pasticcio*. Quelque intelligente et nouvelle qu'eût été son imitation de l'antiquité, elle tomba parce qu'elle ne sut pas dès le début imprimer à ses œuvres ce cachet de spontanéité et de vie qui résulte seulement de l'œuvre de l'artiste qui pense librement et traduit le modèle d'après son microcosme intérieur.

Après les œuvres admirables du style *plateresco,* après que, sous le souffle de Henrique de Egas, de Becerra, de Nicolas de Vergara, le goût Michel-Angesque eut dominé pendant près d'un siècle dans toute l'étendue de la Péninsule ibérique, l'architecture modifiée par les tendances romaines des édifices construits par Herrera, Gaspar de Vega, Alonzo de Corrubias et les Jésuites, subit une décadence manifeste. Cette diminution du génie artistique est déjà sensible à l'Escurial et dans la *Capilla del Sagrario* de la cathédrale de Tolède, élevée vers les dernières années du XVI^e^ siècle. Le cardinal Quirogna en posa la première pierre sur les plans de Nicolas de Vergara, le jeune fils d'un sculpteur flamand du même nom mort en 1574. La *Capilla* fut achevée en 1605 sous le cardinal Sandoval y Royas par Jean-Baptiste Monegro et Alonzo Encinas. La décadence de l'art s'y montre totalement et l'architecture espagnole est entraînée vers la pente du style *churrigueresco.*

L'incarnation la plus invraisemblable de ce dernier genre n'est pas, comme le prétend don Villa-Amil, l'autel dit « du Transparent » dans la cathédrale de Tolède, mais bien le retable de la *Parroquiade de San Lesmes* (*altar mayor*) à Burgos, et mieux encore la *Capilla di San Isidro* construite en

1650 sous Philippe IV. Les plans de ce curieux spécimen de l'école jésuitique du XVII^e^ siècle furent élaborés par le frère Diego, capucin de Madrid. Les travaux, conduits d'abord par José de Villa Real, architecte du Roi, furent terminés par don Sébastien de Herrera y Barnuovo, élève d'Alonzo Cano, sculpteur, peintre et architecte de mérite totalement épris des idées borrominiennes et du style Loyola.

Quoiqu'elle comptât d'ailleurs des artistes indigènes de valeur, la France fut pendant tout le XVI^e^ siècle absolument tributaire de l'Italie. Laurent Le Picard, Michel Sanson, Simon de Paris, Claude de Troyes, Louis Dubreuil et François Marchand, tous stuccateurs français, employés par le Rosso à Fontainebleau, avaient fait litière de leur originalité native pour s'assimiler les principes de l'école italienne; il est impossible de distinguer leurs œuvres de celles de Bagna Cavallo, de Prosper Fontana, de Nicolo Dell' Abbate, de Ruggieri de Bologne et de Damiano del Barbieri, qui secondèrent plus tard le Primaticcio.

François I^er^ fit venir d'outre-monts une véritable colonie d'artistes comme si tout eût été à créer en France; les artistes n'y manquaient pas cependant, mais l'exercice d'une branche de l'art n'était pas entourée dans ce pays du même prestige, de la même considération dont il jouissait en Italie. Jusqu'à la fin du règne de François I^er^, l'artiste français ne s'élève pas au-dessus de la position sociale du simple artisan, alors qu'à Naples Alphonse d'Aragon créait chevalier le sculpteur Pietro di Martino; que Marguerite d'Autriche élevait au rang de gentilshommes ses peintres favoris Bernard van Orley et Jean Mostaert, et que Charles-Quint anoblissait l'architecte Sébastien van Noye.

La France, qui adopta successivement les compositions du florentin Francini, de Polifilo Zancarli, de Toro et des maîtres du style italo-flamand comme de Brosse, Collot, Barbet, Claude Oderan et Abraham Bosse, échappa en partie à l'influence du style Loyolite, grâce aux fortes traditions qu'avaient conservées les artistes formés à l'école des disciples de Goujon, Bullant, Cousin, Chambiges, Lescot, de l'Orme et Prieur.

Sous le règne de Louis XIII en 1647, Pierre Daret publiait les planches de l'ouvrage d'un noble poitevin, amateur d'architecture, gravées en 1566

par René Boyvin. Le livre de ce gentilhomme, qui s'appelait du Ligneron Mauclerc et dont nous parlerons plus loin, tiré exclusivement des œuvres de Vitruve, prouve que les artistes français, fatigués de l'interprétation italienne de l'antiquité, cherchaient à se retremper par l'étude des sources. Cette école, dont les aspirations ne sont plus un mystère pour personne, eut peut-être assez de génie, mais pas assez d'influence pour arracher l'art français à son vasselage artistique, émancipation glorieuse qui ne devait s'accomplir que près d'un demi-siècle plus tard.

La France ne s'affranchit tout à fait de l'influence du goût italien si vigoureusement appuyé par ses reines de la maison de Médicis, qu'après le solennel *fiasco* du cavalier Bernin que Louis XIV éconduisit avec des honneurs immenses.

Le style italien de la décadence régna sans partage aux Pays-Bas jusqu'à l'introduction du genre *Rocaille*. La forte empreinte des maîtres est lente à s'effacer; quand une école produit des artistes véritablement supérieurs, elle brille longtemps encore à la lueur décroissante de leurs traditions.

Cet engouement d'un siècle et demi pour les mêmes formes architecturales, nous l'expliquerons dans les chapitres qui suivent; qu'il nous suffise de dire qu'en général ce style trouva chez nous un terrain tout préparé et des appuis tout-puissants. Nationalisé par les prédilections du plus grand de nos peintres, qui leur prêta le prestige de son incomparable génie, il fut constamment mis en œuvre dans les innombrables édifices élevés par la puissante milice qu'un *hidalgo guipuscoan*, Inigo de Loyola, avait enrôlé pour combattre la Réforme et tenter une rénovation catholique.

Toute l'histoire de la longue prépondérance du style flamboyant de la Renaissance italienne aux Pays-Bas peut se résumer en deux noms : RUBENS et LOYOLA.

CHAPITRE II.

Causes générales qui amenèrent les artistes flamands à déserter les traditions de l'école nationale pour subir l'influence italienne. — Métaphysique du style de la Renaissance au point de vue hispano-flamand.

Causes physiques et morales des transformations de l'architecture.

L'étude des causes physiques et morales qui ont modifié l'art de bâtir et lui ont fait recevoir de la main des architectes des formes si différentes, suivant la diversité de ses origines, est un vaste sujet de méditation offert au philosophe, à l'écrivain et à l'artiste.

La décadence des plus beaux styles naquit toujours de l'amour immodéré de la nouveauté parmi les hommes.

Notre nature versatile se fatigue à la longue des meilleures choses. L'obscur citoyen d'Athènes, qui frappait Aristide d'ostracisme, ennuyé de l'entendre appeler juste, résumait parfaitement en sa banale individualité le mobile secret des tendances qui, de tout temps, ont travaillé les masses, le désir inextinguible de changement, l'esprit toujours inquiet de transformation.

Regardons autour de nous et nous verrons, de nos jours, ces aspirations se traduire à la fois par la soif et la recherche du progrès, chez les penseurs, et par le culte inepte et l'ardente poursuite de la *Mode* chez les esprits superficiels.

Les nations policées entretiennent en permanence, à leur insu, une disposition latente tendant à accorder un bienveillant accueil à tout perfectionnement, à toute innovation, bonne ou mauvaise, qui change l'ornière habituelle. Qu'il advienne tout à coup, dans de telles conditions, que des horizons véritablement inconnus se découvrent à leurs yeux avides, elles s'y précipiteront à corps perdu, poussées par une sorte de vertige, sans examiner le plus souvent quels biens réels et inestimables elles dédaignent pour la conquête de cette séduisante chimère.

Emancipation des *minores artes.*

Nous l'avons dit plus haut, au point de vue intrinsèque, l'art des *Onafhangelijke Metzelaaren,* s'amoindrit en épousant les traditions antiques. La haute tutelle de la peinture et de la sculpture qu'il avait jusqu'alors exercée sans conteste lui échappa.

Les *minores artes* devaient tout gagner à ce changement, s'assouplir et se rapprocher de la forme, c'est-à-dire de la réalité de la vie physique par l'étude bien comprise des nudités païennes.

L'appoint de perfection relative que devait apporter désormais la peinture et la sculpture aux conceptions architecturales, n'était, pour cette reine des arts, qu'une compensation précaire de la perte de sa suprématie. On n'eut que trop souvent à déplorer depuis l'avénement de la Renaissance le désaccord et l'insoumission de la peinture et de la sculpture envers leur ancienne et légitime suzeraine. Ce fut la raison première de sa rapide décadence.

Causes qui amenèrent les artistes flamands a deserter les traditions de l'école nationale

Plusieurs causes générales amenèrent d'ailleurs les artistes flamands à déserter les traditions de l'école nationale pour subir l'influence italienne.

Les maîtres-ès-pierres avaient porté l'art au point de désespérer leurs rivaux à venir; la peinture et la sculpture étaient sacrifiées à la géométrie, juste réaction des abus de fouillis que l'on reproche avec raison au style *perpendicular* ou flamboyant.

Les architectes de la dernière période en étaient arrivés à supprimer toutes les sculptures, à faire des églises entières, couvertes de voûtes en « pavillon de trompette, » étonnantes pour la hardiesse des encorbellements, soutenues de sveltes piliers dont la décoration se bornait aux profils cristallographiques, purement géométraux, des nervures. En un mot ils composaient leurs plans et leurs ordonnances pour faire montre de leur connaissance approfondie de l'art du trait, de leur science du mouvement, de la composition des forces, du centre de gravité et de la limite d'élasticité des solides.

Les sculpteurs, accoutumés à exécuter des œuvres dont ils n'attendaient d'ailleurs aucun renom personnel, en étaient à regretter le temps où ils pouvaient encore tailler des statues, dût-on les colloquer dans les galeries supérieures, ou les hisser sur la cime des gables, pinacles et clochetons, où ils n'étaient biens vus que des ramiers et des palombes.

La peinture murale avait disparu pour faire briller l'épure savante des appareils lapidaires; les tableaux à volets ou retables, tout à fait écrasés

sous les reflets éclatants des grandes verrières à personnages de la fin du XV^e^ siècle, semblaient absolument faux, quand ils n'étaient pas indistincts.

Influence de l'individualisme dans les œuvres d'art.

L'art ogival des derniers jours avait eu le malheur de nuire aux peintres et aux sculpteurs en les condamnant à un rôle effacé et subalterne; de là, le vif empressement que montrèrent ces artistes à adopter un genre qui mettait si bien en relief leurs qualités natives, satisfaisait leur égoïsme et leur vanité, tout en entraînant la chute de leur implacable autocrate.

Comme nous le prouverons au chapitre suivant, ce furent les peintres, les sculpteurs, les verriers, les enlumineurs miniaturistes, qui furent les agents les plus actifs de la propagation du nouveau style.

Séculaires ouvriers anonymes aux yeux de l'histoire de l'art, ils espéraient de la doctrine nouvelle cette renommée individuelle dont l'exagération même des réputations artistiques italiennes leur faisait estimer la conquête à un plus haut prix.

Propension des artistes flamands à voyager La confrérie des romanistes à Anvers.

Nos flamands furent merveilleusement secondés en ce point par leurs propensions nomades qui leur faisaient témérairement entreprendre les plus lointains voyages. Les paysages et les végétaux africains et asiatiques qui étoffent parfois les compositions de nos peintres primitifs et nous étonnent à juste titre, sont tout simplement des réminiscences de leurs pérégrinations juvéniles dont il leur plaisait de fixer l'impression. Un poste des *Rekeningen* de la cathédrale d'Anvers (*van Kersmis 1518 tot Kersmis 1519*) relevé par M. P. Rombouts, mentionne une recette de *vij schellingen* du chef des offices funèbres (*Schellijken*) célébrés pour le repos de l'âme de *Peter Pau scilder gestorven op de rijse van Jerusalem*, en vue de la terre promise, comme Moïse sur le mont Nébo.

A partir du milieu du XVI^e^ siècle, la tradition d'atelier avait, pour ainsi dire, établi le pèlerinage d'Italie au rang des épreuves nécessaires à l'obtention morale d'une vraie maîtrise et donné naissance, en 1572, à la célèbre confrérie anversoise des *Romanistes*. La renommée de l'école des Pays-Bas, étendue au delà des Alpes, préparait d'ailleurs un accueil chaleureux à nos peintres.

Nous avons déjà fait toucher du doigt les tendances et les vices de la Société à l'époque dont nous nous occupons; nous avons déploré la vitalité

hypertrophique du style ogival, préparant son agonie; qu'on y ajoute le désir de succès et la soif de réputation personnelle spontanément développés chez nos artistes à la suite de l'émancipation de la peinture et de la sculpture. N'oublions pas l'affranchissement des idées politiques et religieuses, la dissolution déjà inévitable des loges maçonniques (*Vrije Metzelaaren, gezellen en meesters van de logiën*) et la sécularisation de l'art définitivement effectuée à la fin du XV^e^ siècle. Enfin, la découverte de l'imprimerie, les tendances ultra-classiques et néo-platoniciennes d'Érasme adoptées avec ardeur par les lettrés et les philosophes des Pays-Bas, causes énumérées plus haut, viennent encore grossir le faisceau de nos arguments.

Le catholicisme avait fait la Renaissance avant Luther; les disciples du célèbre réformateur adoptèrent l'architecture gréco-romaine parce qu'elle était en usage aux temps apostoliques. Ils s'en servirent exclusivement pendant trois siècles : c'était un vrai drapeau pour ceux qui s'intitulaient *Évangélistes*.

Foi religieuse tournant à la routine; cause dirimante de la ruine de l'art du moyen âge.

L'une des causes dirimantes de la ruine de l'art du moyen âge fut la Foi tournant à la routine. Les masses en étaient imprégnées « à saturation » et la maxime de Saint-Augustin qu'en matière religieuse plus encore qu'en toute autre : *Assueta vilescunt*, recevait une confirmation matérielle.

Cette décomposition intime des croyances était plus à redouter que l'hérésie et le schisme parce qu'avec les apparences d'un dogme intact, elle cachait une gangrène profonde. L'Occident était encore catholique, personne n'eût osé toucher aux articles du fondamental *Symbolum ;* mais il avait cessé d'être catholique militant. En fait, l'Europe était plus voisine de l'apostasie que du martyre, depuis que Rhodes était tombée, Grenade conquise et que la guerre contre les Turcs, heureusement terminée par Lorédan à Galipoli, avait rendu la sérénissime république de Venise maîtresse de toute la côte, de l'embouchure du Pô à Corfou.

Un marasme indéfinissable paralysait l'enthousiasme religieux qui jadis enfantait les chefs-d'œuvre et les actions héroïques.

En 1519, Ulrich von Hutten, créé chevalier et couronné poëte à Augsbourg par Maximilien d'Autriche, publiait à Mayence le livre *De Guiaci medicina* et le dédiait au cardinal Albrecht, archevêque de Mayence et de Magdebourg. Hutten, *vates carmine et ense potens*, comme dit son épitaphe, ne s'était pas encore, il est vrai, déclaré ouvertement pour Luther. Ami

d'Érasme, il n'avait pas publié contre lui la lettre véhémente que l'on connaît, sous le prétexte frivole que le batave, lors de son passage à Bâle en 1523, avait oublié de lui rendre visite.

En dépit de ces circonstances atténuantes, le jour où un prélat, revêtu de la pourpre romaine, laissa mettre son nom en tête d'un traité destiné à célébrer les vertus curatives du bois de Gaïac pour le mal que Fracastor a chanté dans un beau poëme, une révolution radicale était près de s'accomplir dans les croyances, les préjugés et les mœurs du continent.

Les principes d'intolérance dogmatique périclitaient, la philosophie, la littérature et l'art allaient définitivement se séculariser. Le style gréco-romain de la Renaissance se rencontra à propos pour traduire matériellement les idées et les tendances d'une société nouvelle.

Expéditions italiennes de Charles-Quint. Colonies de négociants étrangers aux Pays-Bas.

A toutes ces causes générales, qui prédisposèrent chez nous à un changement de style, vinrent encore s'ajouter les expéditions de Charles-Quint en Italie; l'établissement de colonies portugaises, espagnoles et italiennes à Bruges et à Anvers; Bruges partageant avec Londres et Novogorod le sceptre du commerce dans le nord de l'Europe; l'or affluant du Nouveau-Monde et avec lui les idées matérialistes de luxe et de bien-être passant de la noblesse à la bourgeoisie opulente des villes. Les architectes de l'époque nous ont laissé des témoins plastiques de ces tendances de l'esprit national dans les somptueux hôtels de Bruges, d'Anvers, de Bruxelles et de Gand.

Protection ouverte accordée au nouveau style par Marguerite d'Autriche

Enfin, par-dessus tout, ajoutons les influences parties d'en haut et la protection ouverte accordée par nos princes aux idées nouvelles.

La régente des Pays-Bas, Marguerite d'Autriche, se forma à Malines une petite cour calquée sur les cours italiennes. La tante de Charles-Quint cultivait elle-même la musique et la poésie, deux arts qui, chez nous, allaient s'épanouir; Gossaert, van Orley et van Coxcyen s'inspiraient des œuvres de Raphaël Sanzio. Le mystérieux Conrad Mijt s'efforçait d'imiter pour elle ces meubles italiens de la Renaissance, recherchés dans les appartements princiers, pour cet excellent motif qu'à part le mérite de la nouveauté du style, ils étaient élégants et commodes.

L'austère fille de Maximilien habituait sa pruderie de matrone impériale aux nudités sensuelles des jeunes faunes et sylvains, dryades et nymphes

enlaçant leurs poses pétulantes et lascives aux rinceaux délicats de la glace biseautée à *graffiti* de Murano de son miroir à main. Zéphire lutinait Cupidon sur l'or de ses coffrets à bijoux, ciselés à Florence par Donatello ou Maso Finiguerra. Son livre d'heures aux couvertures de *galuchat* estampé, chef-d'œuvre «aux petits fers» du relieur brugeois Ludovic Bloc, sortait des presses de Josse d'Assche, Alde Manuce ou Simon Vostre. Les *Baisers* de Jean Second avaient pour *segnacoli* des compositions arabesques à figures, imprimées en camaïeu par Hugo de Carpi et empruntées aux Bains de Livie, ou bien aux Thermes de Titus. *Le Triomphe de l'amant Verd*, relié de drap d'or frisé comme les *Décades de Tite-Live*, figuraient sur les tablettes d'ébène incrustées d'ivoire de sa *Scansia di Tavolo*. Jacques Scoon illustrait de lettrines que n'eût point désavouées Girolamo da Cremona ou Giulio Clovio, le manuscrit in-folio des messes de Pierre de la Rue, son maître de chapelle. Toute la personne de la Régente enfin, ses moindres objets de toilette, son entourage de filles d'honneur et de gentilshommes aux « cottes et aux pourpoinctz tout bordez de » passementz et esguillons d'or, » malgré les lois somptuaires de Charles-Quint, étaient dignes d'une Visconti, d'une Gonzague ou d'une Médicis.

Il est facile de se figurer l'influence prépondérante d'une telle protection, continuée (comme nous le verrons en parlant de Pierre Coeck) par Marie de Hongrie qui commanda à Jacques du Breucq, son architecte, les villas italiennes de Mariemont et de Binche, nouveautés inouïes aux Pays-Bas. On s'étonnera bien moins, après tout ce qui précède, de la conversion de nos artistes flamands aux idées de l'art nouveau et l'on comprendra comment ils en vinrent à déserter sans retour l'école jusqu'alors exclusivement suivie.

Efforts suprêmes des ateliers maçonniques

Les *magistri Comacini*, les ateliers et les corporations maçonniques, fidèles aux traditions nationales et chrétiennes, firent de prodigieux efforts pour ressaisir la suprématie qui échappait aux adeptes des arcanes mystérieux de l'art ogival.

L'incubation étrange de la pensée particulière au siècle germait, à leur insu, dans les cerveaux des maîtres-ès-pierres. Ces derniers appelaient de tous leurs vœux, depuis cinquante ans, un souffle inspirateur, un principe fécond qui permit de traduire plastiquement l'activité dévorante qui consumait tous ceux qui cherchaient à diviniser la matière au temps de la splendeur des Médicis.

Nous l'avons déjà dit, à la fin du XV^e^ siècle il n'existait dans notre école ni torpeur, ni marasme, ni décrépitude, mais surabondance de qualités acquises par la longue et victorieuse pratique d'un art complet. La lave bouillonnante tentait de se faire jour n'importe où.

Revirement decisif; premieres reproductions.

Quand, après des scrupules d'amour-propre et de justes pudeurs d'école, nos maîtres risquèrent un premier compromis avec les formes antiques, peut-être entrait-il dans l'esprit de ces audacieux génies d'amalgamer en un magnifique ensemble deux principes animés de l'étincelle Prométhéenne, en combinant ce qu'avait de plus merveilleux le génie d'Ictinus et celui de Mathieu de Layens.

Les tâtonnements, les essais, tout à la fois érudits et naïfs, les ébauches exprimant si bien les préoccupations des artistes; quelques morceaux achevés, mélanges curieux d'adresse et de gaucherie, simples dans l'ordonnance, recherchés dans les détails, qui nous restent de cette remarquable période de transition, un certain cachet de bizarrerie à part, sont tous marqués au coin des œuvres géniales impérissables.

C'est au début d'une carrière qu'on l'embrasse avec le plus de conviction, d'enthousiasme et de ferveur. Les premières productions d'un style constituent l'adolescence de sa vie artistique. A cette époque, il brille d'une jeunesse exubérante, les idées, les tendances et les instincts élevés atteignent leur apogée de perfection relative.

Caracteres multiples du style de la Renaissance.

A l'aurore d'un style, et cela fut d'une vérité absolue pour celui qui nous occupe, les artistes s'éprennent avec d'autant plus d'amour de l'art nouveau qu'il n'a point encore prodigué les trésors de ses combinaisons et posséde une sorte de virginité artistique, où l'activité dévorante de leur cerveau espère rencontrer les révélations mystérieuses et inconnues qu'ils pressentent à l'état d'agitations inquiètes.

Italie, France, Espagne, Allemagne.

La Renaissance italienne combina les éléments typiques du romano-byzantin avec l'art gréco-romain.

La Renaissance française enta la gracilité des détails nouveaux sur les robustes lignes des grandes masses ogivales.

La Renaissance espagnole se garda bien, dans son retour aux traditions du peuple-roi, de négliger la splendide cristallographie polychrôme des Pen-

namor et des Comarès, qui créa les mosquées d'Asie et d'Afrique ainsi que les palais d'Espagne. Elle en sut tirer le style *Mudejar*, précurseur du *Plateresco* dont le plus noble spécimen est sans contredit le manoir antique de l'une des plus illustres familles de la *grandeza española*, premier jalon de la Renaissance ibérique, bâti pour les ducs del Infantado à Guadalajara.

La Renaissance s'introduisit assez difficilement en Allemagne, à cause de la vitalité de l'école de Nurenberg. Adam Kraft, Fredrich Herlin, Martin Schoen, Israël von Mekenen, Lucas Cranach, Michaël Wolgemuth, Albrecht Dürer, Altdörfer, Peter Visscher et Holbein « le vieil », procédaient encore de l'école ogivale. Hans Holbein lui-même, celui qui sacrifie le plus aux nouvelles divinités, habille de motifs renaissance les masses connues des combinaisons flamboyantes où excellait Adam Kraft.

Les nombreux entourages d'architecture qui enrichissent la remarquable série de dessins de l'ami d'Erasme, provenant du cabinet Amerbach, qui fait la gloire du Musée de Bâle en sont une preuve évidente. Nous avons étudié à loisir ces merveilleux lavis auxquels il convient de rapporter les nombreux entourages typographiques qu'Holbein dessina et grava pour des éditeurs de son temps et en particulier pour Frobenius.

Après l'adoption définitive de la Renaissance en Allemagne, les artistes de cette nation s'assimilèrent de préférence les types incunables et conservèrent longtemps ces canevas primitifs tombés en désuétude et transformés, en même temps que le goût italien, en France, en Espagne et aux Pays-Bas.

M. Minart van Hoorebeke, architecte à Gand, possède dans sa riche collection d'antiquités, sous les n^os^ 2082 et 2147, deux cheminées en pierre de Gothland, d'une heureuse conservation. Elles proviennent de l'ancien château de Geilenkirch et sont, malgré leur date de 1559, absolument conçues d'après les types primitifs de la Renaissance usités en Italie pendant le dernier tiers du XV^e^ siècle et dans le reste de l'Europe dans le premier quart du XVI^e^ siècle.

Wendel Dietterlin publiait en 1599 son *Livre d'architecture*, œuvre classico-ogivale que tout le monde connaît, alors que Rubens, à Gênes, méditait de détrôner aux Pays-Bas l'art gothique flamboyant et la primitive et pittoresque Renaissance hispano-flamande pour leur substituer les « *regole de*

gli antichi, græci e romani, con grandissima splendore et ornamenta della patria, » ainsi qu'il l'avoue lui-même dans la préface de son recueil des Palais génois.

Renaissance flamande.

L'art flamand sut combiner l'élément italien avec les types espagnols. Il maintint toujours, grâce à l'incomparable verve de l'école anversoise, la tournure originale et distinctive qui lui est particulière. Nous l'étudierons amplement plus loin.

Renaissance anglaise.

L'Angleterre fut à la fois tributaire de l'Italie, des Pays-Bas, de l'Allemagne et de l'Espagne. Torregiano, Holbein, Gérard Hornebaut et Herrera, sous Henri VIII, Marie épouse de Philippe II, Élisabeth et Jacques Ier exercèrent tour à tour une influence prépondérante. Mais l'Angleterre ne vit l'importation directe et l'adaptation climatérique de l'architecture italienne à ses brouillards et à ses brumes qu'à l'époque où Inigo Jones et lord Richard Burlington, qui, en dépit de sa *Lordship,* signait avec ostentation *Burlington architectus,* popularisèrent avec un véritable engouement les œuvres d'André Palladio dans les trois royaumes.

Sir Harry Wooton, avons-nous dit, publia en 1624 des *Elements of Architecture* réimprimés par Jan de Laet en 1642. D'aucuns ont prétendu que les livres de Lomazzo et de Philibert de l'Orme furent traduits en anglais sous le règne d'Élisabeth; Owen Jones nous déclare qu'il n'en a jamais vu un seul exemplaire, et pour notre compte, nous croyons que cette attribution est aussi fondée que celle de la traduction flamande de Vitruve par P. Coeck. Shute est l'auteur du premier ouvrage scientifique sur l'art architectural imprimé en langue anglaise; son livre porte la date de 1563.

L'esthétique nouvelle de l'art de la Renaissance vit sa première manifestation plastique en Angleterre vers 1518, époque où Torregiano, appelé par Henri VIII, composait le monument d'Henri VII (actuellement à l'abbaye de Westminster) et celui de la duchesse de Richmond. D'importants travaux ayant impérieusement réclamé sa présence en Espagne, sur les pressantes sollicitations de son royal Mécène, Torregiano réussit à faire passer la Manche à toute une colonie d'artistes italiens.

Dans le nombre de ces émigrants se faisaient remarquer le sculpteur florentin Benedetto di Rovezzano; les peintres Bartolomeo Penni et Antonio

Poto; l'architecte et ingénieur déjà célèbre à juste titre, Girolamo de Trevigi, et surtout le sculpteur architecte Giovanni di Padova qui traça en 1549 les plans de *Somerset House* et en 1567 ceux de *Longleat House*.

Influence d'Holbein.

En 1554 Hans Holbein mourut de la peste à Londres. La manière de cet artiste, qui tenait à la fois de Lucas de Leyde et de Dürer, et dont l'influence peut se mesurer d'après le long séjour qu'il fit aux îles Britanniques, modifia profondément les allures exclusivement italiennes de l'école de Jean de Padoue.

Appoint des Pays-Bas.

Les Pays-Bas y joignirent à propos l'appoint des conceptions originales et pittoresques de l'école anversoise, témoin le beau travail flamand du temps de Henri VIII de la frise de *Goodrich Court, Herefordshire*. Les cheminées monumentales du manoir de South Wraxhal, comté de Wilts, commandées en 1555 par sir Robert Carne de Draycot et par sir Walter Carne en 1598, aujourd'hui encore debout, ont été exécutées sous l'inspiration évidente d'œuvres flamandes. Partout d'ailleurs on retrouve nos artistes : Gérard Hornebout de Gand et Lucas Cornelisz sont cités parmi les *Surgeons' painters of the king*.

Les éléments de l'*Elisabethan style* étaient rassemblés ; Herrera, l'architecte favori de Philippe II, époux de Marie Tudor, y ajouta encore la verve espagnole et quelques réminiscences des styles *Plateresco* et *Mudejar*.

Le monument remarquable de sir Francis Vere à Westminster, datant du règne de Jacques Ier, appartient à la même école que celui d'Engelbert de Nassau de la cathédrale de Bréda. Théodore Havens de Clèves fut l'architecte du monument du docteur Caïus à Cambridge et des quatre portes (*Humilitatis, Sapientiæ, Virtutis* et *Honoris*) du Caïus-College (1573); on éleva *Wollaton-House* en 1580.

Quelques architectes anglais réussirent à se distinguer pendant la période Élisabethéenne. De ce nombre furent Robert et Bernard Adams, Smithsons' Bradshaw Holte, Torpe, Harrison et Shute précité. Au nombre des *Surgeons' painters of the king*, on connaît encore John Brown et Andrew Wright.

En 1570 on construisit les combles et la clôture postérieure de la grande salle de *Middle-Temple* à Londres, application effectuée avec un rare bonheur des éléments décoratifs du style Renaissance sur le tracé d'une ferme

ogivale. Dans ce style on vit s'élever encore l'*Henriot's Hospital*, à Édimbourg, et *Holland-House*, Middlesex, en 1607.

L'école d'Anvers eut la grande vogue sous Charles Ier et Jacques Ier. Gérard Christinas et Bernard Jansen, originaires des Pays-Bas, bâtirent *Northumberland-House* dans le Strand. Vertue avance que Christinas s'inspirait des compositions de Wendel Dietterlin et de l'architecture du Palatinat; les motifs de *Northumberland-House* nous semblent dériver tous de l'école anversoise et principalement des œuvres gravées des frères Floris et de Vredeman de Vries.

Marc Gérard de Bruges, Lucas de Heere de Gand, Cornelius Kesel de Gouda et H.-C. Vroom de Haarlem, tous peintres, secondèrent les architectes qui, dans le dernier tiers du XVIe siècle, créèrent véritablement dans le Royaume-Uni l'*Elisabethan style*.

Opinion de M. Samuel Philips

Samuel Philips, dans son substantiel *Guide to Palace of Sydenham*, en parlant des estampages moulés sur les sculptures de *Holland-House* à Kensington, « a fine old mansion made interesting to us by many associations » dit que l'art de la Renaissance, appelé en Grande-Bretagne *Elisabethan style*, y fut introduit plus de cent ans après l'adoption générale du style classique en Italie. « Elisabethan architecture, » dit-il, « which was in its flower » during the latter half of the XVIth century — more than a hundred years » after the revival of classical architecture in Italy — shows the first symptoms of the adoption of the new style in England. *The Elisabethan style* » — the name reaches back over the century — is characterised by a rough » imitation of antique detail applied to masses of building, in wich many » gothic features were still retained as regards general form, but altered as » to ornament. The style being in its very nature transitory, it gradually » gave way, although characterized by a certain palatial grandeur and striking picturesqueness, before the increasing knowledge wich England » obtained of Italian architecture, until we find it entirely displaced in the » first half of the XVIIth century by the excellent style of building introduced by Inigo Jones. »

Tout en partageant l'avis que ce ne fut que vers la seconde moitié du XVIIe siècle que l'influence *Palladienne* s'introduisit en Angleterre, nous

trouvons que M. Samuel Philips oublie de dire à quels types appartenaient ces éléments antérieurs de l'*Elisabethan style* qui n'étaient pas, de son aveu, d'origine purement italienne. Il faut indubitablement rattacher le genre Élisabethéen pour la forme des arcades, ainsi que les lignes synthétiques des masses, au style *Mudejar,* et pour les détails et le caractère des ornements et des dispositions compartimentées, à l'école d'Anvers et particulièrement aux Floris et Vredeman de Vries ; ce qui s'explique, au reste, par l'alliance politique de l'Espagne et de l'Angleterre sous le sceptre de Philippe II et de Marie Tudor.

Double foyer de rayonnement des principes esthétiques de la Renaissance aux Pays-Bas.

Nous avons dit que notre art architectural subit à la fois l'influence classique de deux foyers distincts : de l'Espagne, d'abord déjà ralliée aux principes nouveaux et peu de temps après, grâce aux fréquents voyages de nos artistes, de l'Italie elle-même.

Quand l'influence espagnole se fit sentir dans nos arts, la Péninsule ibérique était déjà convertie depuis cinquante ans aux idées italiennes. Alphonse d'Aragon était entré en triomphateur à Naples en 1445 sous l'arc de triomphe néo-romain érigé par le sculpteur milanais Pietro di Martino. Dès les premières années du XVI^e^ siècle, messer Domenico le florentin sculptait le splendide tombeau du cardinal Cisneros dans l'église Saint-Ildefonse de Alcala de Henares, dont le génois Bartolomeo Ordenez (François de Hollande l'appelle « l'aigle entre les bons artistes de son temps »), fit la statue que l'on admire. Depuis ce fut encore un romain, Carlo Fontana, qui fit les plans du Collége impérial de San Ignacio entre Azpeytia et Ascoytia, dont la construction fut dirigée par Ibero.

Rayonnant du même principe, ces deux foyers se renforcèrent l'un l'autre. L'artiste espagnol était l'initié direct du maître italien; l'artiste flamand commença par être à la fois le disciple et bientôt l'émule de tous les deux.

Styles Mudejar et gotico arabigo.

Pendant tout le premier siècle de la Renaissance, le style espagnol affecta un type autochthone en s'alliant toujours à quelque thème de l'art mauresque et de l'art ogival. Il en résulta le style appelé en Espagne *Mudejar* et *gotico-arabigo,* dont la porte de l'hôpital de Santa-Cruz par maître Enrique de Egas est un des plus remarquables spécimens. Villa-Amil revient plusieurs fois sur cette idée et dit en propres termes : « En ella tomanos de los italianos

» la imitacion del genero græco-romano, como lo tomaron todas las naciones
» de Europa, pero con la notabilissima diferencia deque entre nosotros
» durante todo aquel siglo, siempre a quel genero estuvo unido á algo del
» gusto árabe coma ya manifestamos en la introduccion á esta obra. »

D'accord sur ce point, nous croyons devoir protester contre l'étrange proposition née de l'enthousiasme national, fort respectable sans doute, mais qui emporte Villa-Amil bien au delà de la vérité, lorsqu'il affirme par les lignes suivantes que le style de la Renaissance se produisit spontanément en Espagne, sans autres incitations que les souvenirs de la grandeur romaine mis en lumière, grâce à « *l'estudio personal* » de ses compatriotes : « Por
» manera que, como decíamos, en los principios de esa revolucion obraron
» los españoles por proprio movimento y estudio personal de la antiguédad,
» aunque mas tarde se perfeccionaron en el moderno antiquísimo estilo con
» el comercio de los italianos. »

Periode de transition

En Espagne, après la conquête de la Sicile comme il advint plus tard aux Pays-Bas, quand les peintres eurent popularisé les formes nouvelles, tout en connaissant et admirant les beautés de chacun des styles qui luttaient pour la prééminence, les architectes tinrent à prouver, par leurs œuvres, qu'ils restaient en quelque sorte indécis entre les deux.

Ils admettaient sans restriction la pureté, la sévérité, la richesse, l'ampleur des lignes synthétiques gréco-romaines, mais il leur en coûtait d'abandonner la sveltesse, le mordant, l'inattendu, la magie de l'ornementation ogivale.

Pedro Machuca et Alonzo Berruguete.

Pedro Machuca, qui appropria pour Charles-Quint le palais de l'Alhambra à Grenade, mais surtout Alzono Berruguete eurent sur l'école hispano-flamande une influence immense qui s'étendit jusqu'au Nouveau-Monde soumis au sceptre castillan.

L'auteur du magnifique mausolée de l'archevêque don Juan Tavara dans l'hôpital Saint-Jean-Baptiste de Afuera, lez-Tolède, se forma en Italie par l'étude et l'imitation des modèles classiques. Fils d'un peintre estimable de Philippe le Beau, il obtint des succès à Florence en dépit de la redoutable rivalité de Michel-Ange, copia Raphaël, Jules Romain et revint enthousiaste de l'école italienne.

Influence prépondérante du Berruguete

Rentré dans sa patrie, précisément quand l'empereur des deux mondes y faisait affluer les trésors du nouveau et tout le savoir, toute la civilisation de l'ancien, Alonzo Berruguete trouva un champ sans limites ouvert à son colossal génie.

Peintre et sculpteur, il enrichit Tolède et la Castille des prodiges de sa brosse et de son ciseau ; architecte éminent, il a laissé un témoignage insigne de son goût et de son génie en élevant le château et l'hôtel des archives à Simancas. Il dressa encore les plans de l'immense palais de la place de *los Algibes* dans l'enceinte de l'Alhambra pour lequel Charles-Quint fit démolir en 1526 une partie de la résidence des anciens rois de Grenade. Ce palais, dont par une sorte de fatalité, la construction fut toujours entravée, se vit définitivement abandonné en 1634 avant même d'être mis sous toit.

Berruguete fut un artiste heureux, il obtint la fortune, les honneurs et la considération de ses contemporains et mérita une gloire solide après sa mort.

Architectes flamands en Espagne.

L'émule de Berruguete était un artiste d'origine brabançonne, Enrique de Egas. Fils du fameux Annequin (Hantje) de Bruxelles, l'architecte de la cathédrale de Tolède, de l'hôpital de Santa-Cruz et de l'opulent collége de Valladolid; il travaillait au temps où van Beughem réalisa ce chef-d'œuvre qui a nom Notre-Dame-de-Brou ; ce furent les derniers adeptes de génie de la brillante pléiade des maîtres-ès-pierres.

En ces années de gloire, les artistes espagnols et flamands, royalistes et catholiques, fiers d'appartenir à la première nation du monde, vivaient en bonne intelligence sous Carlos de Gante, le vainqueur du roi de France. L'horrible rivalité, née des haines religieuses, qui sévit plus tard, n'était pas encore allumée ; des maîtres nombreux nés aux Pays-Bas acquirent de la gloire et se signalèrent par des œuvres de mérite dans la Péninsule.

Le fils d'un de ces flamands, Enrique de Egas, osa l'un des premiers combiner la régularité et la grâce gréco-romaine avec les poétiques fantaisies du style mozarabe. Son tombeau du cardinal Mendoza dans la cathédrale de Tolède, bâtie par Annequin, son père, est l'une des œuvres les plus remarquables de ce genre *Plateresco* si admirablement cultivé en Espagne au XV^e^ et au XVI^e^ siècle dont le retable de Hal, sculpté en 1533 par le « maistre artiste » de Charles-Quint, Jehan Mone, est un précieux échantillon.

Dans la pensée des maîtres hispano-flamands de la Renaissance clairement traduite par leurs œuvres, les deux styles devaient se vivifier l'un l'autre sans s'absorber complétement, comme on le vit plus tard.

Édifices de type espagnol aux Pays Bas.

A la fin du XV^e^ siècle, l'Espagne transplanta sans transition appréciable dans la Venise du Nord, par des œuvres bâties, l'art sicilien en honneur dans la Castille.

De ce nombre fut le *Domus cantabrica* ou hôtel consulaire des Biscayens. Le *Patio* du palais épiscopal de Liége dont les colonnes offrent un type des mieux caractérisés du style *Mudejar* du XV^e^ siècle appartient également à cette période. L'ordonnance du rez-de-chaussée de cette cour rappelle les *Patios* et *Techedumbres* castillans, fait songer à *la casa de Los Mirandas* à Burgos, à la cour de la maison dite de l'Infante à Saragosse et à la galerie supérieure du *Patio* au collége de *l'Arzobispo huy de Irlandeses* de Salamanque. A part la similitude d'impression et d'aspect, l'étude des détails de sculpture ornementative établit encore une incontestable affinité.

Débuts et développements de l'influence directe de l'Italie aux Pays-Bas.

L'Italie, au contraire, transforma peu à peu le goût de nos artistes aux Pays-Bas en montrant d'abord l'architecture peinte. La vogue de l'illusion perspective amena naturellement les masses au désir de la voir matérialiser. Plus occulte en apparence, au début, l'influence italienne, se renforçait à chacun des nouveaux pèlerinages de nos jeunes maîtres ; elle s'afficha ouvertement et exclusivement le jour où un irréparable cataclysme politico-religieux divisa les pays d'en bas d'avec la Péninsule ibérique.

A partir de la fin du XVI^e^ siècle, le style de la Renaissance devient exclusivement chez nous d'importation italienne. C'est donc par attribution abusive, encore aujourd'hui persistante, que l'on rapporte à l'architecture espagnole les types des maisons des corporations de l'incomparable Place de l'hôtel de ville à Bruxelles.

Quoi qu'il en soit, dès leur initiation, nos artistes réussirent à marier avec élégance la broderie gothique aux galbes délicatement profilés des ordres gréco-romains, combinant les ressources du *Plateresco* avec les hardiesses du marbre pentélique, la dextérité de marteau des *Lattoenschlagers* flamands avec les raffinements de traçoir des *Ribalzatori* florentins, prenant en un mot à chacun des deux styles ce qu'il comportait d'excellent sans pour cela

accorder une prépondérance exclusive à l'un ou l'autre. Dans la voie où ils s'étaient engagés, qui de nous oserait mettre en doute qu'ils ne fussent arrivés à un nouveau style, résultat de la combinaison des deux types originaux qu'ils avaient amalgamés.

Chose singulière, cet élan prodigieux n'obtint pas la sanction universelle, ne s'imposa point aux masses, partant ne fit point école. Les résultats plastiques que surent réaliser les artistes hispano-flamands de la fin du XV^e^ et du commencement du XVI^e^ siècle par la fusion des deux éléments précités ne produisirent qu'une étape, une sorte de temps d'arrêt, et les élèves des artistes de la Renaissance perdirent peu à peu cette faculté d'assimilation et ce cachet d'indiscutable originalité native qui faisait le triomphe et la gloire de leurs maîtres, en cherchant toujours à se rapprocher de l'antiquité par une imitation de plus en plus servile.

Les maîtres de la Renaissance avaient adopté les nouveautés classiques sans pour cela renoncer aux chères traditions du viel art national. Ils voulurent le galvaniser par l'introduction de cet élément vivace, mais négligèrent peu à peu, en leur apprenant le nouveau style, d'initier en même temps leurs élèves aux arcanes des anciens *magistri comacini*.

L'art des maîtres-ès-pierres était basé surtout sur les traditions orales de l'atelier, l'initiation obligée de la maîtrise; il alla en s'amoindrissant; l'harmonie retentissante se perdit en lointains échos. L'imprimerie multipliait chaque jour les ouvrages de Vitruve, Serlio, Scamozzi et Vignole; ils furent de jour en jour mieux compris et plus directement mis en pratique.

Büchlein von der fialen de Haus Koritzer.

Au national Muşeum de Munich, nous avons rencontré un traité portant la date de 1486 et le titre : *Das Büchlein von der fialen Gerechtigheit von Math. Koritzer, baumeister des domes in Regensburg*. Il offre un écusson chargé de deux feuilles d'eau issant d'une radicelle, accosté des capitales romaines M et K. Ce petit recueil donne le tracé géométrique et les proportions des pinacles à crochets d'un usage si fréquent dans l'architecture ogivale. A part cet opuscule, il est assez étrange qu'aucun des maîtres qui pratiquaient encore le style ogival à la fin du XVI^e^ et au commencement du XVII^e^ siècle n'ait eu l'idée de confier à l'imprimerie le soin de garder les secrets de l'architecture gothique.

Traités de Mathurin Jousse, Philibert de l'Orme et François Derand.

On rencontre encore des données didactiques des anciens maîtres, *rari nantes in gurgite vasto,* dans les traités de Mathurin Jousse de la Flèche, intitulés : la *Fidèle ouverture de l'art du serrurier* et le *Théâtre de l'art du charpentier*. Quelques-uns des secrets de l'*art du trait* et des tracés géométriques sont conservés dans les ouvrages spéciaux de Philibert de l'Orme et du père François Derand, ce jésuite aux facultés collectives pour les sciences, qui fut le contemporain des PP. Aguillon et Bollandus.

Traité des voûtes de Barthélemy Ranisch

Barthélemy Ranisch, maître maçon de la ville de Dantzig, publia en 1655 un livre où, avec une bonhomie toute germanique, il s'attache à décrire les voûtes des édifices religieux de sa ville natale dont il donne d'admirables croquis. Ranisch s'applique à démontrer de quelle façon il faut s'y prendre pour les construire parce que lui-même « a vu et expérimenté que depuis » un siècle l'art des voûtes a complétement décliné. »

Au XVII^e^ siècle, la tradition orale de l'*arcanum magisterium* n'était donc pas complétement oubliée; le XVIII^e^ siècle en perdit jusqu'au souvenir.

L'art ogival ensevelit dans son linceuil les arcanes de son esthétique.

Un fait digne de remarque, c'est que les premiers types du style de la Renaissance en Italie furent des édifices religieux; en Espagne et aux Pays-Bas des constructions civiles. Cela tiendrait à prouver que la race italienne accoutumée aux flots de lumière hypéthrale des temples païens, s'accommodait à merveille de la magnificence des marbres brillant au soleil sous le jour aveuglant que produisait les vastes baies des basiliques chrétiennes. Le mysticisme du culte des hispano-flamands, bien que procédant du même symbole de croyance, mit quelque temps à retrouver la faculté de prier et de se receuillir dans un temple dont les nefs n'étaient pas tamisées d'une lumière diffuse assombrie par des vitraux peints.

Soit timidité, soit routine, les poncifs purement italiens étouffèrent les œuvres enfantées par le style *Plateresco* (comportant les données esthétiques du Nord, il était devenu chez nous quasi-autochthone), et les artistes adoptèrent exclusivement, à la toiture près, les modèles créés pour une nature méridionale par les architectes italiens.

L'originalité des maîtres flamands tenta une dernière fois de se faire jour avec l'école des Floris et des Vredeman De Vries ; survint la déplorable guerre

civile qui ensanglanta pendant quarante ans nos provinces au XVI^e^ siècle et paralysa l'essor de notre école artistique. Pendant ce temps l'art de la Renaissance avait dégénéré dans la contrée même qui fut son berceau; l'Italie avait délaissé Bramante, San Gallo, Sansovino et Peruzzi pour s'éprendre de Galéas Alessi, Carlo Maderno, Fontana et le Bernin.

Quand, protégés par nos archiducs, les flamands retournèrent s'abreuver à la mamelle italienne, cette sublime nourrice tombée en décadence n'avait plus à leur offrir que le lait frelaté des conceptions borrominiennes.

Dans les dernières années du XVI^e^ siècle, Otho Vœnius tenta vainement de réagir contre le style recherché, contourné et les ordonnances théâtrales; il ne put réussir à ramener l'architecture aux formes italiennes du XVI^e^ siècle, tempérées par cet adorable cachet flamand de l'école d'Anvers.

Il est à remarquer que cette tendance à réagir contre les abus introduits dans l'architecture italienne de son temps fut chez Vœnius le résultat de l'étude et de l'observation. Les premières compositions architecturales qu'il fit pour l'entrée de l'archiduc Ernest d'Autriche semblent presque toutes inspirées des motifs du style adopté dans le recueil des arcs-de-triomphe élevés pour l'intronisation du duc d'Alençon que l'on attribue avec fondement à Vredeman De Vries. Ses compositions d'architecture décorative, faites pour l'entrée d'Albert et d'Isabelle, sont, au contraire, d'une simplicité et d'une sévérité qui dénotent un retour sincère et convaincu vers les formes antiques.

Loin de nous cependant la pensée qu'il faille regretter l'insuccès de la tentative d'Otho Vœnius; ce qu'il perdit en correction classique l'art architectural flamand le regagna avec usure du côté pittoresque. Le fougueux génie de Rubens cadrait trop bien avec les exubérances loyolites pour qu'il ne s'en emparât avec ardeur dans ses compositions décoratives, où l'on perçoit la couleur sans polychromie, où l'on éprouve la sensation du colossal avec des œuvres de dimensions ne sortant pas de l'ordinaire.

L'architecture italo-flamande du XVII^e^ siècle était essentiellement une architecture coloriste : pour la comprendre et l'imiter, il faut le sentiment intuitif, le culte de la couleur. Eugène Delacroix, le maître à la palette de feu, formulait sur son lit de mort le vœu de reposer sous un tombeau « à

» fortes saillies, comme l'imaginait Palladio. » La plate et mesquine architecture néo-étrurienne du second empire, toute grelottante sous ses oripeaux criards, avait écœuré le grand coloriste français.

Le beau pittoresque, base esthétique de l'art flamand.

Malgré des incorrections feintes ou coupables et des lourdeurs accidentelles ou voulues, que nous enregistrons loin de les contester, à part même le coloris, notre école marquera toujours dans l'histoire de l'art par un brio exubérant, une furia plantureuse.

Flamands, nous sommes trop sensuellement *dilettanti* pour ne pas regarder cette verve comme une enviable compensation des mesquineries irréprochablement correctes qui marchent toujours de pair avec les décadences artistiques.

A part la musique, l'architecture est, en réalité, le plus idéal de tous les arts, c'est aussi celui qui sent le plus vivement l'étreinte des limites étroites qui enserrent toute œuvre humaine, perdant d'un côté ce qu'elle gagne de l'autre, toujours placée en face de ce terrible dilemme : choisir la médiocrité sans défauts ou épouser le génie malgré ses écarts.

L'art de la Renaissance déplora peut-être chez nous la perte des traditions du *good taste* classique, sévère et froid poncif des maîtres de l'antiquité; mais Rubens, comme nous le verrons plus loin, lui donna en revanche une perfection nouvelle, inconnue, la *Beauté pittoresque*, impérissable cachet de fougue, de grandeur et de puissance que Phidias et Raphaël eussent envié à juste titre.

L'impression du génie de Rubens sur l'architecture flamande fut si profonde, qu'il fallut un siècle et demi pour en atténuer la trace et amener la décadence des principes esthétiques affirmés par ses œuvres et par ses leçons.

Échange de types artistiques entre les Pays-Bas et l'Espagne.

Il est impossible pour celui qui a fait une étude approfondie des monuments de la Renaissance en Espagne et dans les limites des anciens Pays-Bas, de méconnaître l'existence d'un échange intime d'idées et de types caractéristiques entre les artistes des deux peuples.

Les écrivains espagnols en conviennent sans exception; nous n'en voulons pour témoin que ces lignes empruntées au texte du plus beau livre architectural qui ait jamais vu le jour en Europe, les *Monumentos arquitectónicos de España :* « Recibe esta sospecha alguna fuezza de documentos

» posteriores, y no carece de verisimilitud, atendida la numerosa pleyada
» de arquitectos, estatuarios y pintores de aquella nacion que por los mismos
» dios (y aun en años posteriores) vieni á España ..... á un gusto y
» estilo de arquitectura propriamente germánicos, nos llevan á sospechar
» que pudo talvez ser FLAMENCO. »

Infériorité profonde de la race arienne vis-à-vis de la race touranienne au temps des croisades.

Au temps des croisades, les sciences, les arts et les lettres n'étaient supérieurement cultivées que par les Juifs et les Arabes; la race arienne semblait avoir abdiqué devant la race touranienne. La conquête de Grenade par les Almoravides introduisit dans les provinces méridionales de l'Espagne une lumière éblouissante pour les sciences et les lettres, des horizons nouveaux pour les beaux-arts.

Ce fut alors que Mohamed-ben-Alhamar, premier roi de Grenade, fit bâtir le féerique palais de l'Alhambra.

Commerce et industrie florissants chez les Sarrasins.

Le commerce des Sarrasins était des plus florissants, leurs galères innombrables; ils fabriquaient des armes, des étoffes ouvrées d'or et de soie, des cuirs repoussés et dorés, des vases et des carreaux de revêtement, *azulejos* et *rajolas,* qu'ils exportaient dans les pays les plus lointains.

On connaît l'histoire de la conquête de Grenade.

Intelligente tolérance religieuse des Médicis.
Les lettrés schismatiques de Byzance et les céramistes musulmans d'Andalousie accueillis par Léon X.

Les Médicis avaient ouvert leurs palais aux lettrés schismatiques de Byzance, échappés aux Musulmans; les États de l'Église furent un sol hospitalier pour les céramistes musulmans expulsés d'Andalousie par Ferdinand le Catholique.

L'Italie du siècle de Léon X se vit dignement récompensée de son hospitalité grandiose en devenant légataire enviable et incontestée à la fois du génie littéraire, honneur impérissable des Comnènes et du génie artistique, auréole éclatante des Abencerrages.

Pénurie d'artistes après la conquête de l'Espagne sur les Maures

Quand on voulut consacrer par des monuments durables le souvenir glorieux des victoires de la nation, le royaume de Ferdinand et d'Isabelle se trouva dépourvu d'artistes de mérite et principalement d'architectes; l'art de ces derniers, chacun le sait, avait été porté à un haut degré de perfection par les Maures. L'Italie, les Pays-Bas et l'Allemagne s'empressèrent de lui envoyer une colonie de maîtres qui tous, à l'exception des Italiens, professaient encore les théories du style ogival.

Architectes flamands en Espagne

Les maîtres flamands furent nombreux en Espagne : nous connaissons Annequin, Enrique, Diego et Pablo de Egas; Juan de Brusseles, Nicolas de Vergara le vieux et ses deux fils Juan et Nicolas, les deux frères Guas qui se distinguèrent sous Annequin de Egas et Micer Cristobal qui fut peut-être d'origine allemande. Les documents contemporains nous révèlent que les espagnols reprochèrent souvent à Charles-Quint d'employer de préférence des artistes étrangers et principalement les flamands.

Le style Plateresco

Ce fut à la suite de ce contact que ces derniers rapportèrent aux Pays-Bas le style *plateresco,* œuvre collective d'une école composée de rameaux vigoureux, combinant sous l'impression du ciel espagnol la sveltesse de l'art septentrional et la broderie élégante du style de Pennamor.

L'Espagne dut à cette immixtion d'éléments artistiques étrangers ses édifices à gables aigus, découpés de façon à produire une fière silhouette décorative, troués de fenêtrages et de baies fantaisistes, comme si, poussé par quelque vertige, l'architecte eût voulu condenser tous les effluves rayonnant d'un ciel de feu dans un pays où l'on ne doit rechercher qu'un peu d'ombre et d'air frais. Ces pignons élancés et ces verrières nombreuses sont évidemment des éléments d'inspiration flamande.

L'influence espagnole, par contre, se reconnaît aux Pays-Bas dans l'adoption intempestive des toitures formées de voûtes en plate-forme, des *Patios* bordés de portiques aux appartements noyés dans un demi-jour et dans la construction des façades aux grandes murailles nues, aux rares fenêtres grillagées, comme si l'on avait eu à redouter les rayons parcimonieux de notre tiède soleil.

Le contact immédiat des Italiens et des Espagnols avait répandu plus tôt dans la péninsule ibérique les principes de la Renaissance. Par leurs fréquents rapports avec l'Espagne nos artistes propagèrent aux Pays-Bas le nouveau style introduit par les colonies de négociants italiens, espagnols et portugais. Il s'affirma avec d'autant plus d'autorité dans l'œuvre bâtie que les yeux étaient accoutumés déjà à admirer l'œuvre peinte et sculptée.

Conrad Mijt, le mystérieux Conrad de Malines, appelé Corrado Fiamengo en Italie et qu'Albrecht Dürer appelait « le prince des sculpteurs flamands; » François Borset, van der Schelden, Guyot de Baugrant, Rombaut de Dry-

vere, Jean Mone et Jacques de Vrient, travaillaient d'après les mêmes principes esthétiques et suivaient les mêmes traditions d'atelier qu'Alonzo Berruguete, Gregorio de Borgogna, Diego Copin, Hernando de Sahagun, Bartolomeo Aguilar, Salmeron et Vargas. Parfois un flamand collaborait à une œuvre espagnole et la différence de manière était insensible; de Jonghe fit avec Gregorio Hernandez le fameux calvaire de Valladolid. Au reste, ces maîtres, tant flamands qu'espagnols, semblent, d'après leurs œuvres, s'être tous abreuvés à longs traits à la source italienne.

Longtemps les colonnes à balustres engoncés du Palais épiscopal de Liége intriguèrent les archéologues. Le savant et regretté M. Schayes attribuait à ces étranges productions de la première Renaissance une vague affiliation aux motifs de l'architecture asiatique Hindoue. L'examen très-attentif des monuments espagnols du XV^e^ et du XVI^e^ siècle auquel nous nous sommes livré nous ont montré ces singuliers caractères dans un grand nombre d'édifices du style *Mozarabe* ou *Mudejar*.

Le style *plateresco* de la salle fameuse du *Paraninfo*, où siégea Cisneros (*Collegio major de San Ildefonso*) à Alcala de Henarès, se rapproche incontestablement des motifs gracieux de cet orfévre en bois qui fouilla avec un art si parfait les panneaux du Charmant Portail de la Chambre échevinale de l'hôtel de ville d'Audenarde.

La cheminée du Franc de Bruges est soutenue par des colonnes à chapiteaux cantonnés d'anses, renflées sous l'astragale par l'adjonction de têtes de bélier; ce galbe évasé semble n'avoir été imaginé que pour recevoir la retombée du patin de l'arc en fer à cheval du style mauresque. Le même motif, planté sur des chapiteaux ioniques, se retrouve au *Patio de los enterramientos* dans le monastère de la Huerta bâti sous Charles-Quint. Rapprochement bizarre, le chapiteau du Franc rappelle dans son ensemble les modèles familiers de l'art assyrien.

L'étude approfondie de cette célèbre cheminée que nous donnerons en son lieu nous montrera le même mélange de matières, pierre, bois marbre ou albâtre dans l'œuvre de Lancelot Blondeel et dans celle d'Alonzo Berruguete aux Stalles fameuses de la cathédrale de Tolède; cet assemblage heureux devait plaire souverainement à l'œil d'un peuple coloriste.

Les chapiteaux à galbes étranges découverts par MM. Layard et Fergusson à Suze, Persépolis, Khorsabad et Ninive, se retrouvent comme parti pris décoratif sous des arcades du XI^e^ siècle au cloître de San Stefano de Bologne. Ils semblent avoir servi également de prototypes aux chapiteaux imaginés par Blondeel. Le *Patio* de l'infante à Sarragosse, celui de la *Casa de los Mirandas* à Burgos et le *Patio principal del palatio del Arzobispo* à Alcala de Henares présentent des chapiteaux à données identiques.

Cortiles italiens et patios espagnols.

Les cours intérieures des somptueux hôtels de la *Grandeza Española* ont donné l'idée de nos cours à portiques ouverts, sans appuis pleins ou ajourés entre les arcades (ce qui constitue la distinction fondamentale séparant le *patio* ou *cortile* du cloître), si communs aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles dans nos grandes habitations urbaines. Les cloîtres du moyen âge ne peuvent d'ailleurs revendiquer la priorité d'une disposition empruntée par les byzantins aux péristyles de l'*aulé* de l'habitation homérique et à l'*atrium* des maisons romaines. Décrits par Vitruve, ces types ont été intégralement retrouvés à Pompeïa aux maisons de Marcus Lucretius, de Pansa, d'Epidus Rufus et de Diomède.

Les larges cours italo-hispaniques du palais du chancelier Granvelle, à Besançon, celles des résidences princières du cardinal son fils, à Bruxelles, à Arras et à Malines, de l'hôtel du Roi d'armes brabançon, rue de la Madeleine, et de l'hôtel Tour et Taxis au Grand Sablon à Bruxelles, révèlent l'extrême retraite où vivaient les femmes de nos aïeux, devenues, grâce au progrès de la civilisation, le centre, la base, la pierre angulaire de la famille moderne.

Il fallait en Espagne que des habitations destinées à n'avoir avec l'extérieur que les communications absolument indispensables, à ne recevoir la lumière qu'à travers d'épaisses *celosias*, fussent à l'intérieur larges, spacieuses, pour que l'air y circulât, richement sculptées et polychromées, pour que l'esprit pût s'y réjouir.

Portiques des habitations seigneuriales urbaines aux Pays-Bas.

Comme les *Domus Insulæ* du *Vélabre* de la Rome des Césars, nos grands hôtels du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle furent immenses. Rubens, nous le verrons plus loin, ne comprit pas autrement la splendide habitation d'Anvers où il vécut la grande et facile vie de la réussite. Bien des fois, embrassant d'un

long regard le pittoresque portique italo-flamand de l'hôtel de Villegas, rue de Louvain, à Bruxelles, dont la porte entre-bâillée montrait au fond les colonnes doriques des arcades du *Patio*, nous avons été frappé du contraste qu'offrait cette entrée princière avec les murs tout unis, à peine troués d'une haute lucarne sur tout le développement du rez-de-chaussée et les persiennes closes des fenêtres du bel étage. Ces détails caractéristiques reconstituaient spontanément pour nous tout le tableau de la vie domestique si chevaleresque et si naive, si honnête et si retirée, de nos glorieux ancêtres.

Surintendance générale de l'architecture attribuée à Herrera par Philippe II; ses prédilections classiques.

L'Espagne avait devancé la France et les Pays-Bas dans l'adoption du style nouveau, l'Espagne devait bientôt l'imposer à toute la monarchie de Charles-Quint. Quand Philippe II eut appelé à siéger dans son conseil privé l'architecte Herrera et que les plans de tous les édifices de quelque importance durent subir le *visa* de ce *Surintendant général des bâtiments*, comme l'on dira un siècle plus tard, le style italien des *Cinque-Centistes* conquit le nouveau monde.

Il y a dans ce contrôle souverain d'Herrera, entièrement dévoué aux doctrines classiques, une raison curieuse et peu connue de l'extension singulière du style de la Renaissance aux Pays-Bas peu de temps après l'abdication de Charles-Quint. Si l'on songe à la grande quantité d'églises, de chapelles, de monastères, de palais que fit élever Philippe II en Europe et dans l'Amérique espagnole, on ne peut s'empêcher de considérer Herrera comme un des principaux et des plus actifs propagateurs du style italien de la Renaissance durant la seconde moitié du XVI^e^ siècle.

Par suite de diverses circonstances politiques et dynastiques, l'Espagne ne cessa de se retremper encore sans cesse à la source italienne; nous avons cité ailleurs des noms d'architectes de cette nation qui élevèrent des édifices importants dans la Péninsule ibérique.

A part leurs premiers débuts où s'affichent naïvement les emprunts qu'ils firent à l'Italie et à l'Espagne, les maîtres flamands surent conserver une originalité franchement caractéristique. Ils durent cet enviable privilége, moins à leurs facultés coloristes qu'à leur admirable bon sens dans les rapports qu'ils établirent entre l'usage et la forme artistique instinctive.

Dans les anciennes constructions consulaires de Bruges, les plates-formes

flanquées de tourelles avec ou sans créneaux, qui couvraient les *Steenen* ou grands hôtels des négociants florentins, hanséates, « osterlins, » castillans et génois, dénotent évidemment une influence méridionale. On peut ajouter à ces constructions de type exotique les hôtels de Maële, alias : *Zeven toren,* et de Bouchout dans la même ville.

Terrasses espagnoles et Gables flamands

Le revers du volet représentant Adam, faisant partie de la célèbre *Adoration de l'Agneau mystique* des frères Van Eyck, au Musée de Bruxelles, nous offre en perspective une rue de Gand au XV^e^ siècle. Le premier plan est occupé par un *Steen* ou demeure patricienne, dont la toiture en plate-forme, fournit un piquant contraste avec les gables aigus des maisons voisines.

Déjà sous le règne de Philippe le Bon, et tout en employant les données ogivales, les colonies italiennes de Bruges avaient importé dans la Venise flamande un genre de constructions emprunté à la *Cà doro* de la ville des doges, jalons timides faisant présager par leur masse cubique et l'absence des pignons l'adoption prochaine de l'ordonnance horizontale des ordres gréco-romains dans leurs combinaisons essentielles.

L'artiste, probablement espagnol, qui a élevé les Hôtels des Biscaïens et de Pitthem à Bruges, conserve la toiture en terrasse adoptée sous le beau ciel andalous pour la *Casa Lonja* de Valence. L'architecte présumé flamand qui a construit la Maison des Arbalétriers dans la même ville ne commet pas cette inadvertance climatérique ; il connaît l'absolue nécessité de versants rapides pour rejeter la neige et les eaux pluviales amenées par l'aquilon de la mer du Nord. S'il conserve judicieusement à l'édifice le gable aigu du règne de l'ogive, il a encore assez de génie pour assouplir l'ornementation pittoresque de la Renaissance à cette nécessité locale.

Pignon ou gable ornementé, motif caractéristique indigène.

Le pignon historié fut l'un des triomphes de l'école flamande pendant la Renaissance ; c'est vers ce champ ornemental inconnu aux méridionaux, où l'on ne pourra accuser nos maîtres de vasselage artistique, que convergent de louables efforts pour arriver aux grandioses effets décoratifs.

C'est en songeant qu'il ne peut éviter les gables aigus que l'architecte indigène modifie ses conceptions pour réaliser, s'il a nom Floris ou Vredeman De Vries, de véritables chefs-d'œuvre de goût et d'ingeniosité de parti pris. L'admirable livre d'architecture de ce dernier artiste (nous en parlerons

bientôt), abonde en modèles de ce genre étonnants par l'inattendu et la nouveauté de l'aspect.

Ces ordonnances se virent adoptées en même temps par tous les peuples du Nord ; les anglais à Wollaton House, les danois à l'église de Rothskildt près Copenhague, les allemands à la Peller's Haus de Nürnberg, nous ont laissé de beaux spécimens des variations originales des gables historiés et fleuris restés en honneur du XVI^e^ au XVIII^e^ siècle. L'école née de l'influence de Rubens eut également souci du décor des pignons ; témoin les gables de l'hôtel de ville de Leyden, ceux des églises de Hendrick de Keyser, Francquart, Coeberger, du Béguinage de Bruges, spécimen curieux de la dernière période et par-dessus tout les pittoresques amortissements des maisons des Corporations bourgeoises de la Grand'Place à Bruxelles.

Caractères du style plateresco

Le style *Mudejar* vécut peu de temps : le style « d'orfévrerie » appelé *plateresco* (de *plata,* argent) par les artistes espagnols, se vit appliqué aux Pays-Bas dans les œuvres italo-hispaniques, premiers monuments de la Renaissance. Sous ce vocable de « monument », nous rangeons toute œuvre artistique de l'époque pouvant servir de pièce à l'appui de ce travail et tout particulièrement les fonds d'architecture qui se remarquent aux tableaux, dessins et estampes, les vitraux peints étoffés d'ordonnances architecturales, les sculptures, les meubles et l'ornementation typographique si remarquable de cette période.

Jaroncillos.

Toujours on retrouve la caractéristique colonne fuselée ou fusarolée interrompue par divers motifs à effet ornemental ; *Jaroncillos* à bustes en profil de Héros ou de Belles ajustés à l'instar des camées antiques, piédouches supportant de petits génies, culs-de-lampe ajourés, le tout délicatement ouvragé d'acanthes à revers déchiquetés rappelant le chou frisé du XV^e^ siècle. Les corniches très-prononcées en forme d'auvents, les consoles, les modillons, les crêtes et les gargouilles gothiques sont décorées de mille bagatelles charmantes empruntées aux fantaisies de traçoir de l'orfévre repousseur.

Cresteria.

Ajoutons à cela les lambrequins en encorbellement gracieusement historiés de sirènes ou d'amours, les festons, les guirlandes prodiguées judicieusement, les *Cresteria d'afiligranado trabajo,* sculptures à jour, bordant l'intrados des arceaux, glissant sur les arêtes extrêmes des lignes architectu-

rales pour les détacher de la muraille ou les découper en silhouette sur l'azur du ciel ; supposons tout ce merveilleux ensemble doré et polychromé et nous aurons quelque idée des ressources décoratives que présentait aux artistes flamands le canevas offert par l'enchanteresse italienne.

Les grandes basiliques construites par Alberti, Brunellesco, Michel-Ange et Bramante avaient peu de chose à envier, comme ampleur de proportions, aux plus splendides vaisseaux du moyen âge ; les maîtres gothiques qui les avaient admirées en Italie crurent ne pas déroger en les imitant. Quand l'art ogival tomba définitivement, la Renaissance penchait vers sa décadence et les succès de l'église de San Andrea della Valle de Carlo Moderno (1568), et surtout du Gesù (1591) furent tels, que nos maîtres, entraînés d'ailleurs par l'exemple de Rubens, ne crurent mieux faire que de les prendre pour modèle.

A part les causes générales qui amenèrent les artistes flamands à déserter les traditions nationales développées au commencement de ce chapitre, la métaphysique même du style de la Renaissance, tel qu'il apparut d'abord, laissant de côté le charme de la nouveauté, n'était-elle pas faite pour séduire le coloriste qui est au fond et tout peintre, statuaire, architecte ou graveur, né sur le sol fortuné de la Néerlande.

Nous aimons à nous appesantir sur ces causes-là qui sont généreuses et excusables pour nous consoler un peu de ce que la folie de l'individualisme, le désir effréné de succès, l'égoïsme joint à une adulation intéressée, s'abaissant jusqu'à prévenir les capricieuses fantaisies des souverains, aient poussé nos artistes à s'affranchir de la tutelle séculaire inapréciable pour l'art dans sa plus sublime expression où l'architecture tenait les arts mineurs.

Les compartiments.

Bientôt un motif assez vaguement indiqué dans les œuvres italo-hispaniques va prendre une importance à ce point capitale qu'il deviendra un des traits caractéristiques de notre école. Nous voulons parler de la décoration à compartiments (*compartimenta*). Lacets, caricatures et formes de bijoux (*strapworck, jewelled forms*), genre éminemment original mi-partie composé des cuirs enroulés des maîtres vénitiens et toscans, des œuvres délicates de la joaillerie et des grotesques des artistes romains et napolitains empruntés aux Thermes de Titus, aux Bains de Livie et aux voûtes à médaillons de compartiment, historiés de frises, du tombeau des Fortunatus sur la *Via Latina*.

Ce genre va bientôt trouver la silhouette décorative, cet élément indispensable à tout style nouveau et faire école jusqu'aux « Bérinades » et aux panneaux de Testelin, Claude Gillot et Desrais, brillant de cette *variedad y gallardia del adorno,* terme approprié aux sculptures d'Alonso Berruguete et Enrique de Egas et qui convient si justement aux brillantes fantaisies des frères De Vriendt et de Vredeman De Vries.

Éléments des arabesques flamandes.

Ces compositions de nos flamands ont un air plutôt pompeïen que raphaélesque. Les porte-à-faux les plus injustificables, un bâtis aussi inconsistant que les brindilles légères qui étoffent les fonds, leur enlèvent toute possibilité d'exécution matérielle autrement que par le pinceau. Ce sont des édicules aux colonnes fuselées, dont la couverture est une sorte de *Gonnelletta* aux capricieuses taillades lambrequinées, auxquels servent de pendant les berceaux, des cabinets de verdure, étoffés de graminées fantaisistes ou serpentent les tiges menues de feuillages grimpants ou volubiles. Rendus à la façon des nielles, ces pavillons abritent une ménagerie étrange de massifs colombides aux becs spatulés, aux profils risiblement grotesques, *Dronten* ou *Wallickvogels*, race disparue de nos jours à l'égal des ptérodactyles, qui posa une dernière fois encore devant Roelandt Savery. Hiboux, geais, pies, cigognes, ibis, cormorans; reptiles, crapauds à ailes de chauve-souris; hyppocampes, pistrix, dauphins; crabes, langoustes, écrevisses; papillons, scarabées et libellules y perchent, volent, rampent, nagent et bourdonnent dans une indescriptible rodomontade.

La mosaïque du musée de Darmstadt, fantaisie fiévreuse d'un gypsoplaste romain semble offrir la synthèse de cette Faune imaginaire. Cerfs ailés, pégases, hippocentaures, lions et licornes entraînent une infernale *Gim crown* aiguillonnés par des corybantes, des curètes et des cupidons. Leurs groupes enchevêtrés s'agitent, enlacés aux guirlandes légères et aux vrilles volutées à plaisir. Sous des tonnelles où l'art, aujourd'hui perdu, du « treillageur » semble avoir épuisé les combinaisons de ses résilles, des Arimaspi revêtus de dalmatiques flottantes se défendent à l'aide d'une sorte de *lituus* ou bâton augural contre des griffons à triple queue en sautoir. Des « hommes et femmes sylvestres » tantôt nus et velus, tantôt portant des braies ou anaxarides, s'escriment avec des micromegas aux « guernons » goailleusement

tordus en accolade. Coiffés à la Montezuma de « plumars d'austruche » ou d'*infulæ* ou mitres, leurs *vittæ* ou bandelettes retombent en se joignant comme la mentonnière d'un chapeau de cardinal. Des trophées d'armes, d'ustensiles, d'instruments musicaux ou aratoires, des thyrses aux pampres touffus s'y voient mêlés à la classique lanterne de Diogène, le bucrane au protome du bœuf Apocalyptique, le phallus gnostique des *Vrije Metzelaaren* au blason d'azur chargé de trois écus d'argent de la Sint-Lucasgilde.

L'élément qui sert à tout amalgamer, le réseau d'applique de cette dentelle, c'est le *strapworck*, ce sont les *jewelled forms*, termes caractéristiques attribués avec bonheur par les anglais aux motifs italo-flamands de l'*Elizabethan style* dont les bossages même, comme à l'Heriot's Hospital à Édimbourg, ressemblent aux barbes de guipure d'une *golille* empesée.

Avec ce faisceau d'éléments invraisemblables, les maîtres flamands savaient donner à leurs *compartimenta* une originalité de silhouette, un cachet, une énergie dont le recueil de douze planches de Vredeman intitulé : *Grottesco in diversche manieren zeer chierlijck bequaem en oirboorlijc voor schilders, glaesschrijuers, beeldsnijders en al die de chierlijke ornamenten der antiquen beminnen*, peut donner une juste idée.

Cartouches ou Cuirs.

Né du lambrequin héraldique, dont le style ogival sut faire un appoint décoratif de premier ordre, le cartouche fut d'abord en bois, puis en cuir taillé et roulé. Longtemps embryonnaire, il se vit développer avec une sorte d'émulation fébrile à Venise, qui, dans ses rapports avec le Levant, joua un rôle considérable dans l'introduction de l'arabesque. Les diverses écoles de la Renaissance comptèrent toutes en ce genre des variations typiques sur un thème constant. Il faut une subtilité peu commune pour distinguer à leur déchiqueture extrême et à leurs profonds enroulements volutés les cartouches ou cuirs italiens de l'époque primordiale de la Renaissance.

A mesure qu'on avance vers le XVIII^e^ siècle, cette distinction tend à s'effacer de plus en plus et les cartouches de Mitelli, Bernardus Castellus, Jean-Christophe Feinlein, Rubens, Francquart, Crispin de Pas, Faid'herbe, Abraham Bosse et Gibbs, si l'on veut faire abstraction du rendu pour ne s'attacher qu'aux formes constitutives, sont d'une identité de motifs qui rendrait la confusion inévitable si l'on n'était guidé par des éléments accessoires d'appréciation.

Compartiments.

Il n'en est pas de même des *compartimenta* dont la présence dans une œuvre du XVI siècle suffit pour faire connaître l'origine flamande ou l'indiscutable vasselage d'école du maître qui l'a imaginée.

Diagrammes.

Nos artistes tirèrent encore d'autres éléments originaux d'une variété de champs ou méplats décorés de moulures de peu de relief dont les dispositions géométriques ont été probablement inspirées par le diagramme compliqué des entrelacs du style *Mudejar*. Ce cachet particulier aux œuvres anversoises peut donc être rapporté à l'influence hispanique.

Caricatures.

Comme dernier trait d'originalité, disons qu'à tous ces éléments divers, arabesques, cuirs, compartiments diagrammes, se mêlent les tendances satyriques de la race thioise, sensuelle, frondeuse et parfois triviale. Les caricatures, les monstres fantastiques, à intentions lascives ou mordantes, émaillent inévitablement les silhouettes si fièrement et si pittoresquement découpées des *compartimenta*.

Nous avons remarqué ces réveillons railleurs chez Corneille Floris et Pierre Verhaecht, les calligraphes humoristiques des lettrines du livre des *Liggeren* de la *S^t^-Lucasgilde,* d'Anvers, et chez leurs contemporains et émules De Vries, Bos, de Myricinis et Clément Perret. Les *compartimenta* devinrent souvent pour nos artistes ce que les *Schimptooneelen* et les *Hekelspelen* furent pour nos *Rederijkers;* moines et gueux, ribaudes et chanoinesses, inquisiteurs espagnols et mignons français, s'y virent tour à tour persiffl és, parfois de la façon la plus bizarre et la plus inattendue.

Pour clôturer cet essai sur la métaphysique du style hispano-flamand de la Renaissance, nous ajouterons une remarque de capitale importance, au point de vue de l'esthétique et de la philosophie.

L'antiquité gréco-romaine condamna constamment le spécialisme dans les arts libéraux. Un cycle très-étendu de connaissances accessoires était exigé pour établir efficacement toute réputation artistique.

Les écrits de Vitruve, architecte et ingénieur militaire du siècle d'Auguste, révèlent une éducation libérale et une instruction complète. Gitidas le spartiate, après avoir élevé un temple à Pallas Athéné et fondu la statue de la déesse en toreuticien consommé, chanta à sa louange un hymne dont il avait composé les vers. Philon, au dire de Valère-Maxime, après avoir

terminé l'Arsenal d'Athènes, rendit compte de son œuvre *coram populo* avec un tel bonheur d'élocution qu'il s'acquit pour toujours un renom distingué d'éloquence. Une table de marbre de Pompeïa, relevée par Grüter, désigne comme *Pictor idem et architectus* l'affranchi d'Arrius Diomède qui traça les plans de son élégante villa. Tout le monde sait, enfin, que Phidias et Callimaque étaient à la fois architectes, statuaires, peintres et ciseleurs.

Aptitudes des vieux maitres pour toutes les branches, cause de la splendeur de l'art.

A la fin du XV^e^ et au commencement du XVI^e^ siècle, l'architecture n'était point aux Pays-Bas une profession exclusive; elle comportait d'ordinaire la connaissance des arts mineurs, peinture, sculpture et bien souvent gravure. C'est à cet ensemble de connaissances presque inconnu de nos jours que, furent redevables de leur supériorité Lancelot Blondeel, Quinten Massys, Lambert Lombard, Pierre Coeck, Jehan Gossaert dit de Mabuse, van Orley, van Coxcyen, Dirck van Staar, Floris, De Vries, et un siècle plus tard Rubens, Faid'herbe, Francquart, Coeberger et Quellyn.

A ces grandes individualités de notre école flamande aucune partie des beaux-arts n'échappait et ne demeurait lettre morte; ajoutons que le plus souvent l'artiste était doublé d'un lettré, d'un numismate ou d'un antiquaire.

Jadis, les maîtres auraient cru déroger en se bornant à la spécialité, pour lors si multiple, de la peinture d'histoire et cherchaient par de viriles études et une application constante à se montrer à l'occasion sculpteurs et architectes de génie.

On comprend, après cela, de quelle force et de quelle vitalité devait être appelée à faire preuve une école où les différentes manifestations graphiques ou plastiques que peut revêtir la pensée idéale étaient également familières à ses adeptes; où le peintre échangeait sa palette pour un compas, où l'architecte se saisissait de l'ébauchoir et le statuaire ne délaissait le marbre que pour prendre le pinceau.

Influence désastreuse du spécialisme dans l'art.

C'est le spécialisme qui est la cause fondamentale de l'infériorité de l'art moderne en regard des grandes œuvres enfantées pendant les XVI^e^ et XVII^e^ siècles.

Tous les maîtres immortels du pontificat de Léon X exerçaient à la fois, avec succès, plusieurs branches des beaux-arts. Ce cycle puissant de connaissances était en leurs mains comme un faisceau indissoluble; leur indomptable énergie était secondée à souhait par l'appoint de ces talents groupés.

Ils atteignirent sans effort des sommets qui, jusqu'à ce jour, sont demeurés inaccessibles aux spécialistes modernes.

Les œuvres des artistes du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle comportent toutes un je ne sais quoi de généreux qui vise l'âme directement, la captive, nous met en communication avec le maître et nous prend pour ainsi dire par la main pour nous montrer réalisée la fin suprême d'une véritable œuvre d'art : le charme moral uni à l'intérêt psychologique.

Le métier a envahi de notre temps la colline sacrée, par suite de la division infinitésimale des genres, la médiocrité est devenue endémique. Pareille à un torrent de scories et de lave, l'indigence des esprits a stérilisé les côteaux fameux dont le pressoir tirait chaque automne mille amphores du plus exquis Falerne. L'art reflète inexorablement la vie générale d'un siècle, sous le linceuil du spécialisme il disparaîtra tout à fait avec la première catastrophe qui bouleversera l'Europe; tel, en l'an 79 le Vésuve ensevelit dans une chape de tuf commun les bronzes et les marbres d'Hérakleïa.

CHAPITRE III.

Apparition et développement du style de la Renaissance aux Pays-Bas; XV^e^ et XVI^e^ siècles.
— Période hispano-italienne.

Premières applications du style Renaissance. Fonds d'architecture étoffant les tableaux.

A part un petit nombre d'œuvres bâties dont nous parlerons plus loin, les premières applications des motifs du style de la Renaissance, introduites aux Pays-Bas, doivent s'étudier sur les fonds d'architecture et les accessoires somptuaires dont nos peintres au retour du pèlerinage ultramontain enrichissaient leurs tableaux avec une ostentation naïve.

Les maîtres italiens et flamands se connaissaient et s'estimaient. Giovan Santi, le père de Raphaël, connut Van Eyck; il le cite avec enthousiasme et admiration, et l'appelle dans sa chronique rimée « le grand Joannes. » Antonello de Messine, au dire de Tomaso Puccini, avait vu à la cour d'Alphonse I^er^, roi de Naples, un panneau de Jehan de Heick, « painctre et varlet de chambre » de Philippe le Bon.

Épris d'admiration à la vue de cette œuvre d'un aspect inattendu, curieux de connaître le secret de la brillante agathisation de cette peinture, il entreprit le « loingtain voïaige » de Flandre, devint disciple de Van Eyck et réussit à obtenir communication du magique secret qui le rendit quelque temps sans rival en Italie.

Durant son séjour prolongé aux Pays-Bas, les descriptions et les récits de l'ardent sicilien, qui contribua si efficacement à révéler l'art flamand aux maîtres de la Péninsule, durent transporter les peintres de l'école brugeoise. Facius, en rapportant l'enthousiasme que Rogier van der Weyden excita au delà des Alpes, nous apprend que déjà à l'époque dont nous parlons nos artistes allaient fréquemment « es Italles Romme et aultres ytieulx » pour y étudier la nature et l'art.

Confraternite et *Sodalizi* des cités italiennes, accueillaient avec distinction ces étrangers et leur commandaient des tableaux qu'elles payaient généreusement. Les frères du Saint Sacrement d'Urbain donnèrent à maître Jehan de Gand deux cent cinquante florins d'or pour le tableau du maître-autel de leur couvent. Nos grands artistes, depuis maître Jehan de Gand jusqu'à Rubens, Van Dyck et Du Quesnoy, s'ils allèrent y ravir une étincelle du feu sacré, dotèrent tous le sol italien des prémices de leur génie.

Sans recourir aux célèbres collections européennes, le Musée d'Anvers, celui de Bruxelles et la plupart de nos principales églises de Belgique, en dépit des vols commis par les Français en 1793, sont encore assez riches en tableaux de la fin du XV^e^ siècle et de la première moitié du XVI^e^ pour offrir des documents d'une grande valeur au point de vue des premières applications des motifs architecturaux de la Renaissance.

Pour l'architecture peinte, le type des premiers essais de nos artistes est franchement italien sans aucun mélange de tendances quelconques. Au début, les maîtres flamands n'étaient pas assez familiarisés avec le nouveau style pour oser y introduire cette originalité, ce cachet personnel et cette inspiration autochthone qui, dès qu'ils s'en furent assimilé les éléments et les types, nous fait distinguer si facilement les pastiches italiens de notre école de ceux des artistes espagnols, français et allemands.

Bernard van Orley, Quinten Massys, Lucas de Leyde, Jehan Gossaert dit de Mabuse, Lancelot Blondeel, Dirck van Staar, Jehan Swart et Michel van Coxcyen furent parmi tous nos artistes ceux qui sacrifièrent les premiers à la divinité nouvelle.

Bernard van Orley, élève de Raphaël, chargé par ce maître illustre de l'honorable mission de surveiller aux Pays-Bas le tissage des tapisseries de la chapelle Sixtine ouvrées en laine, or et soie d'après les cartons du peintre des Loges, fut un des plus ardents à enrichir ses ordonnances de colonnes fuselées coupées de médaillons à effigies d'empereurs romains, de pilastres, de frises, de prédelles historiées de bas-reliefs, compositions directement inspirées des *ornamenti groteschi*, l'une des plus gracieuses interprétations de la verve des anciens par le génie de la Renaissance.

Le peintre bruxellois se complut non-seulement à copier les charmants

caprices de l'ornementation architecturale italienne, il introduisit encore dans ses tableaux les représentations de meubles et d'accessoires somptuaires traités avec un goût exquis, comme, par exemple, l'encadrement du miroir qui étoffe le fond du panneau « Vénus et l'Amour » (n° 645) au Musée de Berlin. Les débris pittoresques des monuments fameux des bords du Tibre plaisaient particulièrement à nos flamands; on retrouve souvent ces ruines dans leurs fabriques. Jean Mostaert, l'un des peintres de la tante de Charles-Quint, qui, par admiration pour son talent, l'avait créé gentilhomme, affectait à cet égard une prédilection particulière.

Les *Groteschi*.

Le « Genre grotesque » a joué un si grand rôle dans l'art du *Cinquecento*, il caractérise si bien par ses nuances de composition, non-seulement la nationalité, mais encore les tendances particulières des maîtres des diverses écoles, qu'il nous semble indispensable d'en faire ici une étude synthétique qui serve à la fois à expliquer les bases de notre *criterium* et à justifier les distinctions délicates, pouvant paraître de prime abord entachées de subtilité, que nous invoquerons bientôt en analysant les productions de nos artistes en style Renaissance.

On sait que Ludius, peintre romain cité par Pline, exécuta le premier, du temps d'Auguste, cette espèce de peinture qui excitait au plus haut point l'animadversion de Vitruve. Si l'on en juge par les panneaux à fresque exhumés des ruines d'Herculanum et de Pompeïa, colonies helléniques, ce genre ne fut pas inconnu au beau temps de l'art grec.

La renommée de ces fantaisies dont on connaissait des fragments avait déjà commencé au XV^e^ siècle; le dominicain Francesco Colonna, au chapitre X de son *Hypnerotomachia*, écrit en 1467, faisant la description du palais, où la reine des nymphes donne audience à Poliphile, — sujet traité par Le Sueur, — dit que « les murailles étaient décorées d'arabesques com-» posées de rinceaux de feuillage, de fleurs et d'oiseaux. » Les artistes de l'époque primordiale de la Renaissance pratiquaient donc le « grotesque ou rustique, » mais le genre ne joua que plus tard dans l'architecture et la décoration le rôle important qu'il conserva jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle.

Sous le pontificat de Léon X, on découvrit parmi les ruines imposantes des Thermes de Titus, quelques chambres peintes de petites figures et de

rinceaux dont les idées étaient si heureuses, si variées, si fertiles et si bien raisonnées qu'elles fixèrent l'attention de tous les artistes. Ces chambres étaient sous terre, couvertes soit des débris d'autres monuments ruinés, soit enfouies par l'exhaussement séculaire du sol; on les considéra donc au début comme des souterrains ou grottes et le genre fut appelé *Grotesco* en souvenir des lieux où il fut découvert; les allemands nommèrent ces peintures *Rafaellesche* du nom de l'artiste génial qui les fondit dans sa manière.

Plusieurs parties du Vatican, entre autres les *Loggia,* qui bordent la cour de Saint-Damase, étaient restées imparfaites par la mort de Bramante. Léon X chargea Raphaël de les terminer. Aidé de Jean d'Udine, de Jules Romain, de Perino del Vaga, de Polidore de Caravage, de Jean François de Bologne, de Pelegrino de Modène et d'autres élèves, il entreprit de décorer les quatorze pilastres.

Tout le monde connaît, au moins par les nombreuses estampes qui en existent, les arabesques et les stucs du Vatican.

Les travaux de Raphaël furent couronnés du plus heureux succès; le genre qu'il avait adopté devint universel, se maintint prépondérant jusqu'à l'époque de Louis XVI, résista à l'influence dissolvante de l'art pastiche du temps de Bonaparte, inspira des milliers de maîtres, fournit à l'art de la Renaissance une source inépuisable d'applications dont le bon goût et la richesse seront toujours admirées, et se voit encore cultivé avec honneur de notre temps.

Depuis Raphaël, Nicoletto de Modène, Énée Vico, Augustin Vénitien, Andrea di Cosimo, qui décora la *Casa de la Via Maggio* à Florence; Bernardo Poccetti, dont l'incomparable verve couvrit de compositions grotesques la *Casa di Borgo S. Croce* et le *Palazzo Ramirez di Moltano* dans la même ville; Polidore de Caravage qui peignit la façade du palais de la *Maschera* d'Oro et Matuino auquel on doit les *sgraffiti* de la maison à boutiques *Via San Lucia* à Rome; jusqu'au recueil publié en 1789 à Florence par Carlo Lasinio, édité chez N. Pagni et G. Bardi; l'arabesque italienne, — même aux jours de décadence où elle tomba dans les fantasmagories qui décorent les majoliques du style *Pellame,* — conserva un type distinct, facilement reconnaissable, essentiellement national.

Elements raphaëlesques.

Les *Groteschi* sont avant tout, pensés, raisonnés, symboliques. C'est un

distique d'Ovide, un rébus, un hiéroglyphe charmant dont l'artiste laisse l'interprétation à la sagacité du spectateur versé dans la connaissance de la mythologie et des poëtes. Polymnie la camène et Églé la grâce s'enlacent aux rinceaux de fucus versicolore et d'algues verdoyantes à réveillons de corail, sous lesquels se tapissent cauteleusement la sirène Thelxiépie et sa sœur l'harmonieuse Molpo. Jeunes satyres et vieux silènes, toute la troupe dansante des ægipans, oudule enlacée aux nymphes uraniennes ou épigées. Les ikthuocentaures lutinent les limnandes et les potamides ; les tritons de Glaucus servent de monture aux océanides et aux naïades. De souples anguipèdes surprennent en rampant sous les grottes classiques de Tempé, les corycides et les hamadryades endormies. Panisques, faunisques et sylvains, au son du cistre et au crépitement des crotales, mènent les pétulants ébats des oréades et des napées. Chiron le centaure poursuit sans l'atteindre Philyre, la femme cavale aimée de Neptune, tandis qu'un groupe de vaillantes amazones glissent leurs bras blancs dans les énarmes du pelte et, brandissant le javelot, s'apprêtent à suivre au combat la reine Penthesilée.

La gracieuse arabesque, pour varier l'enchantement de nos yeux par le piquant contraste de l'impression tragique, devient parfois farouche et funèbre. Des minéides, chauves-souris au visage de vierge, étendent leurs ailes noires sur les perspectives d'édicules d'argent aux colonnettes fuselées, graciles supports d'une aérienne coupole d'azur. Sambithée la sybille interroge d'un œil inquiet Lachésis la parque. Les redoutables Phorcides, Ényo la grée et Méduse la gorgone, hagardes, échevelées, forment pendant à Mégère la furie et à Sthénélée la danaïde.

Parfois des scènes dramatiques viennent aussi peupler cet empire aérien de l'imagination.

La mort d'Adonis, l'abandon d'Ariane, le sacrifice d'Iphigénie, semblent solliciter un mouvement de pitié. Médée prête à sacrifier ses enfants, Dircé attachée au taureau par les fils d'Antiope, appellent une fugitive excitation d'horreur au milieu de la satisfaction sereine et des images de plaisir. L'ébranlement éprouvé par l'âme n'en est cependant ni durable, ni pénible, car tous ces personnages, marqués du sceau fatal, conservent physiquement une suprême beauté plastique qui suffit pour les amalgamer et les fondre dans un milieu où s'épanouit la gaieté ou déborde une vie surnaturelle.

Les dieux infernaux et la note triste ont parfois élargi la série des thèmes féconds de l'arabesque, mais remarquons avec quel soin discret les disciples de l'*Urbinate* leur opposent d'instinct une allégorie consolante. S'ils peignent les Euménides, ils placent à côté l'image de l'Espérance sous la forme d'une jeune et robuste nourrice, allaitant, le sourire aux lèvres, de séduisantes petites Chimères.

Les *Groteschi* offraient la nouveauté essentielle, d'avoir changé en une allégorie gracieuse et intelligible, en un symbolisme éloquent, ce qui n'avait été qu'âpre et violente satire chez les maîtres gothiques; fantaisie extravagante et délire fiévreux chez les Orientaux.

On reconnaît à coup sûr l'origine italienne d'une arabesque à la sobriété des remplissages, à la suprême élégance du galbe des rinceaux, au choix de formes des membres d'architecture étoffant l'ornementation et à la prédominance des sujets « composés » pour les groupes pittoresques et décoratifs.

Arabesque espagnole.

L'arabesque hispanique procède à la fois de l'entrelacs *Mudejar* de Pennamor et du lambrequin déchiqueté de Annequin de Egas. L'artiste espagnol couvre des surfaces entières de rinceaux à double trait exfoliés d'acanthe et d'ornements à base végétale; toujours très-sobre de figures qu'il tire du Proto-Évangile et de la Démonologie plutôt que de les emprunter à la Bible ou à la Fable gréco-romaine, il ne donne aucune signification symbolique aux stryges, goules, hancas, lémures, cidipes, iopodes, manicoras, guivres, lamies, crapauds et diablotins qu'il mêle au lacis de ses rêveries. Jamais, au reste, la figure dans le canevas plateresque ne se hausse au delà d'une monotone personnification individuelle.

Aux Pays-Bas et en Allemagne, à part les voûtes de l'église de Bastogne peintes à fresque, en 1536, par Jan Killyn et qui forment un mélange à la fois gracieux et symbolique de fleurs, d'oiseaux et de scènes de l'Ancien Testament; l'arabesque de la *Frührenaissance* se rattache au type espagnol. Par contre les peintures à fresque de la voûte et les dessins des vitraux de Saint-Jacques à Liége, semblent particulièrement inspirés de Dürer et de l'École de Nürenberg, ce qui s'explique par le nombre de princes bavarois qui occupèrent le siége épiscopal de S^{t}-Lambert. Nous montrerons

bientôt que la plupart des panneaux du Portail de la Chambre échevinale d'Audenarde, florentins par la manière et le faire artistique, s'éloignent complétement du style de la cheminée du Franc de Bruges que nous rapportons comme travail au genre *Plateresco* de l'école de Berruguete, de Becerra ou de Velasco Salmeron.

Les *Cleerscrivers*, nommés aussi *huusscrivers*, qui étaient des peintres décorateurs, adoptèrent les premiers le genre arabesque. Joachim von Sandrart nous apprend qu'elles servirent dès l'abord pour les compositions à fresque et à la détrempe : « Laubiwerk und Grotescen in fresco, dann er » zu allen fártig war. »

Dans les œuvres appartenant à l'époque de transition qui vit appliquer les formes de la première Renaissance dans notre pays comme aux stalles de S^te^-Gertrude à Nivelles, et à celles des églises de Brou et de Hoogstraeten, les feuillages procèdent directement des lambrequins du style flamboyant. Des rinceaux partent d'une tige-mère, s'épanouissent, se couvrent de nombreux bourgeons et s'étoffent d'une végétation luxuriante de touffes bizarres à retroussis déchiquetés et refendus. Les peintures de la voûte de la chapelle de Bourgogne à Anvers attribuées à Quinten Massys ainsi que la riche architecture des tableaux de Gossaert *Jésus-Christ chez Simon le Pharisien* au Musée de Bruxelles et *Saint Luc faisant le portrait de la Vierge* à S^t^-Veit à Prague présentent sous ce rapport une synthèse complète.

Un remarquable échantillon du rinceau lambrequiné gothique passant à l'arabesque, se voit dans le fameux tableau de van Orley au Musée de Bruxelles *Les épreuves de la patience de Job*; il y a dans les accessoires décoratifs de cette composition une lutte des plus intéressantes à étudier entre les idées italiennes du peintre et la force de l'habitude du traditionnel coup de crayon de l'ornemaniste.

Tant que dura l'influence plateresque, les *Groteschi* flamands conservèrent le type sacramentel dont l'entourage de la Madone de Mabuse au Musée de Madrid offre un spécimen complet. A peine, çà et là, un personnage, un buste impérial en camée, une chimère, un triton, un petit génie viennent occuper quelque point brillant.

Quoi qu'il en soit, cette ornementation svelte et déliée, capricieuse enfié-

vrée et bizarre, fut dès le début goûtée par nos peintres qui se plurent à semer partout dans leurs œuvres ces élégantes et capricieuses fleurs.

Ce fut cette difficulté d'assimilation plus apparente que réelle qui prépara l'originalité de notre école. On voit poindre et bientôt s'affirmer l'arabesque flamande vers le milieu du XVI^e^ siècle; sous l'impulsion des Coeck, des Floris et des Vredeman, elle trouve finalement sa voie décorative dans les motifs à compartiments appliqués à la fois à la fresque murale, aux bas-reliefs de bois, marbre ou métal et aux tapisseries de haute-lisse.

Les compositions compartimentées furent de même bien accueillies des enlumineurs (*cleerscrivers*) et des peintres. Mis à la mode à la cour de Marie de Hongrie, sœur de Charles-Quint, dont van Orley et Mostaert étaient peintres en titre; grâce à cet auguste suffrage, les *arabeschi* et les rinceaux eurent définitivement droit de cité. Ils rampèrent le long des pages du psautier, du roman de chevalerie ou du *liber amicorum,* décorèrent les vitraux peints, égayèrent de leurs gracieux caprices les meubles et les *arazzi.*

L'étude métaphysique de l'art de la Renaissance aux Pays-Bas développée au chapitre qui précède, nous a permis d'offrir la synthèse complète de l'arabesque flamande aux jours de splendeur de la *Sint-Lucas gilde* anversoise.

Vitraux peints.

Nous l'avons déjà dit, ce fut grâce à l'inclination particulière de Marguerite d'Autriche pour le luxe italien que s'introduisirent une foule de petits meubles et d'objets d'art curieux par la nouveauté de leurs formes, la valeur du travail et la rareté de la matière.

A aucune époque on n'exécuta plus de vitraux que sous la régence de la fille de Maximilien qui affectionnait spécialement cette branche de l'art. A chaque feuillet des archives des comptes de dépense de sa maison on voit porter des sommes relativement considérables pour faire peindre des verrières. Cette propension de Marguerite dut contribuer puissamment à vulgariser chez nous le style de la Renaissance.

L'architecture italienne avait d'abord étalé ses grâces mondaines et captivé l'attention et la prédilection des artistes et des grands seigneurs en se mariant aux meilleures productions des maîtres de notre ancienne école flamande. Bientôt elle dut trouver mesquin le champ restreint du tableau de chevalet et voulut dérouler ses portiques immenses, presque en grandeur naturelle

à travers les meneaux de nos grandes verrières. Peu à peu les fidèles s'habituèrent à en admirer les lignes synthétiques et la majestueuse ordonnance; l'art italien, en cette conjoncture, dut au peintre verrier un puissant appoint de vulgarisation. La célèbre Tribune de la famille Gruuthuyse en l'église de Notre-Dame à Bruges est conçue en style ogival flamboyant, tandis que la remarquable verrière dont elle fut ornée en 1552 appartient au style primordial de la Renaissance. L'église de Notre-Dame au Sablon à Bruxelles, l'église d'Hoogstraeten dans la Campine virent placer de splendides verrières de style italien; celles de la chapelle de Scheut, de l'église d'Alsemberg, des églises de Rouge-Cloître et des Frères mineurs et principalement du chœur et des transsepts de l'église S^te^-Gudule à Bruxelles, furent des dons de la munificence et de la libéralité de notre régente.

Des sept vitraux primitivement placés dans le chœur du Saint-Sacrement à l'église S^te^-Gudule bâti par Keldermans et van Wyenhove, deux maîtres qui professaient encore les vieilles traditions de l'école ogivale, quatre seulement existent de nos jours, les autres ont été détruits pendant l'occupation française. On possède toutefois aux archives du royaume de Belgique un dessin du XVII^e^ siècle de la verrière donnée par Charles V en 1542 et qui occupait la fenêtre au-dessus de l'autel du chœur. Ce dessin a été découvert dans les papiers de l'ancien Conseil souverain du Brabant. Le savant et infatigable M. Pinchart a retrouvé naguère et fait graver un autre curieux dessin du plus beau style Renaissance de l'un des vitraux de la chapelle de Scheut lez-Bruxelles.

Les comptes de la Fabrique de l'église S^te^-Gudule nous apprennent que les vitraux du chœur furent peints par Jan Haeck d'Anvers, *meester glaesemaeker*, et Pelgrim Reesen sur les dessins de *Barent van Brussel* (Bernard van Orley) qui composa en outre, en 1538, les cartons des deux splendides verrières du transsept.

Remarquons toutefois que le peintre de Marguerite d'Autriche, surpris par la mort, ne fournit que trois des sept cartons nécessaires aux fenêtres du chœur du Saint-Sacrement de Miracle. Les mêmes comptes de Fabrique nous apprennent que cette administration acheta du peintre Gérard Willems un carton pour la « fenêtre du roi de Portugal » que Bernard lui avait légué

et que Jérôme van Orley, fils de Bernard, céda à la Fabrique quelques esquisses tracées par son père en vue des travaux. Ce fut Michel van Coxyen qui acheva les cartons.

Dès lors, sur toute l'étendue de l'Europe le style de la Renaissance produit avec ostentation dans le vitrail les plus séduisantes ressources décoratives que lui fournit son esthétique. A Bruxelles, c'est van Orley, van Coxyen, Nicolas Rombouts, Jean Ofhuys; à Anvers, Arnold van Ort qui exécute en 1536 le vitrail de la chapelle de la Vierge en l'église de Notre-Dame; à Liége, Jean Nivar et Nicolas Pironnet; à Séville, Micer Christobal (1504), Juan Vivan, Bernardino de Galandia, Arnold de Vergara et Arnold de Flandre (1525); en Allemagne, Antoine de Worms et Albert Dürer; en France, Jean Cousin, l'auteur des vitraux de la S^te^-Chapelle de Vincennes, Robert Pinaigrier et ses fils Jean, Nicolas et Louis.

Van Orley (1488-1541).

C'est principalement dans ses compositions de vitraux que nous pouvons apprécier van Orley comme architecte. Franchement italien par la masse de ses superbes ordonnances, il n'a pas su se soustraire complétement aux tendances indigènes des ornemanistes de son temps. Le maître bruxellois emploie avec une sorte de prédilection dans les deux grandes verrières du transsept de S^te^-Gudule les *cresteria* et les légers festons d'orfévrerie du style *Plateresco*. On ne saurait imaginer quelque chose de plus délicat, de plus gracieux et de mieux agencé que le motif « repercé » qui chantourne les arêtes extrêmes de l'intrados de la voûte en berceau des grands arcs sous lesquels sont agenouillés les personnages de ces célèbres vitraux.

En général, dans les compositions de van Orley les détails hispano-flamands se rapprochent des types de prédilection de Blondeel et des colonnes fuselées du portail de van der Schelde.

Après s'être montrée dans la verrière, l'architecture de la Renaissance va tenter un pas de plus. Nul n'ose encore élever en pierre et en marbre des portiques, des dômes, des campaniles comme ceux de nos grandes constructions Loyolites de l'époque Rubens; mais les fêtes et les réjouissances populaires provoqueront bientôt de grands étalages de démonstrations extérieures. L'art du peintre et de l'architecte décorateur va, aux *Blyden Inkomsten* ou intronisations de souverains, improviser des édifices éphémères en bois et

en toile peinte et dorée qui familiariseront la noblesse et la bourgeoisie des Pays-Bas avec les ordres de Vitruve et leurs applications ingénieuses trouvées par les architectes italiens du siècle de Léon X.

L'introduction des formes de l'architecture italienne, opérée par nos peintres, peut se résumer en quatre étapes, qui élargissent successivement le champ d'action propagatrice.

LE TABLEAU DE CHEVALET, ÉTOFFÉ D'ARCHITECTURE DE PETITE DIMENSION.

LES ORDONNANCES DES VITRAUX ET DES TAPISSERIES SUR UNE ÉCHELLE PLUS GRANDE.

L'ARCHITECTURE EN TROMPE-L'OEIL DES DÉCORS, GRANDEUR NATURE.

L'ARCHITECTURE BATIE.

Jehan Gossaert dit de Mabuse. 1470-1532

Après Bernard van Orley, celui de tous nos artistes qui contribua le plus à la vulgarisation des motifs néo-antiques, fut Jehan Gossaert, mieux connu sous le nom de Maubeuge ou Mabuse. En 1503, il partit pour l'Italie en compagnie de Philippe de Bourgogne, abbé du monastère des Prémontrés de Middelburg; il y put étudier pendant douze ans les grands maîtres de la Péninsule et admirer la Renaissance resplendissant alors de tout son éclat. Rentré dans son pays, il habita successivement Utrecht et Louvain. Dégoûté du service des grands seigneurs, il vint à Anvers et s'y voua tout entier au culte des beaux-arts. Il était très-versé en architecture et en perspective, comme le prouvent ses fonds de fabriques; employa le premier l'ordonnance « à la Phrygienne, » ainsi qu'on désignait alors l'ordre Ionique; ouvrit à Anvers un atelier renommé et eut la gloire de compter parmi ses élèves Lambert Lombard, le peintre-architecte qui, le premier aux Pays-Bas, osa se servir des ordres romains superposés pour une façade d'église.

Le Musée de Bruxelles possède sous le n° 15 un fort beau triptyque de Gossaert : *Jésus chez Simon le Pharisien*. Ce doit être une œuvre de sa jeunesse, car l'architecture de la Renaissance primordiale s'y trouve encore mêlée aux plus vertigineuses fantaisies du gothique flamboyant.

Le Musée de Madrid renferme une délicieuse Madone de notre artiste, encadrée d'une magnifique ordonnance architecturale exécutée dans le goût que

l'artiste dut cultiver en Italie. Ce tableau fut envoyé en cadeau à Philippe II par le magistrat de Louvain en 1558.

La niche d'architecture, qui sert de fond à cette Madone, est de la plus grande distinction et du goût le plus exquis; les pilastres et les frises sont historiés des plus fines et des plus délicates arabesques, mais encore une fois le type de ces ornements se rapproche plus du style *Plateresco* que de celui des loges de Raphaël. La masse est bien italienne et rappelle un étoffage du Solario, mais les broderies sont hispano-flamandes.

Lancelot Blondeel
1495-1561

Parlons à présent de Lancelot Blondeel que nous retrouverons plus loin comme architecte. Né à Bruges en 1495 et maçon de son métier, Blondeel, au dire de Dhene, devint successivement architecte, ingénieur et peintre. Le Musée de Bruxelles possède un curieux tableau de cet artiste : *Saint-Pierre, portant la crosse et la tiare papales*, figure richement étoffée d'ornementation architecturale et timbrée à la partie supérieure des armoiries de Charles-Quint. Dans ce tableau, provenant de l'église de Notre-Dame au Sablon à Bruxelles, comme dans ceux que l'on conserve de lui à l'église S^t^-Jacques et à l'Académie de S^t^-Luc à Bruges, l'architecture tient une large place. Les détails hardis de dessin sont très-simples de facture : un fond d'or plein avec de spirituels repiqués noirs, au trait. Le style de ces ornements témoigne d'une grande bizarrerie d'invention; le type procède franchement des dernières arabesques du gothique flamboyant et se rattache au style *Plateresco*. L'architecture sur fond d'or de Blondeel nous fait songer aux étoffages d'Ambrogio Borgognone.

Ces tendances se retrouvent également dans ses conceptions architectoniques exécutées, comme nous le verrons plus loin, dans l'étude approfondie de son chef-d'œuvre, la belle cheminée de la salle du Franc de Bruges.

Excessivement habile à dessiner les plans d'architecture, il les dressait avec science et entente technique. Nommé architecte juré du Franc de Bruges, il dut fournir en cette qualité une foule de compositions et présider à l'érection de plus d'un édifice. La gloire de Blondeel est une de celles qui s'agrandissent avec les découvertes modernes de la paléographie et sur le compte desquelles le temps nous réserve encore d'importantes révélations.

Blondeel mourut à Bruges en 1560 dans sa propriété sise rue du Pont-

Flamand, à l'âge de soixante-cinq ans. Il n'eut de sa femme Catherine Soriers qu'une fille unique qui se maria à Pierre Pourbus. On peut le considérer comme un des pères de la Renaissance néerlandaise qu'il vulgarisa à la fois par ses œuvres de peinture et d'architecture.

Miche van Coxcyen. 1499-1592.

N'oublions pas Michel van Coxcyen, élève de van Orley et, comme lui, disciple et admirateur passionné du grand Raphaël, dont il donna le nom à son fils, qui fut aussi « franc maître de S^{t}-Luc » et se maria à une Jonghelinck, fille du fameux Jacob, *metaelgieter, beeldhouwer en historie penningsnyder,* du roi Philippe II.

Les dessins des deux vitraux du chœur du S^{t}-Sacrement en l'église Sainte-Gudule, qu'il composa après la mort de son maître (dont il acheva les cartons imparfaits) sont de la plus riche architecture. Le Musée de Bruxelles possède plusieurs bons tableaux de van Coxcyen; celui qui porte le n° 163 représente la *Cène,* l'autre, n° 164, venant de l'église de Notre-Dame au Sablon, retrace la *Mort de la Vierge.* Les fonds d'architecture purement italiens de ces tableaux sont remarquables et dignes d'être sérieusement étudiés au point de vue où nous écrivons.

Michel van Coxcyen, qui séjourna longtemps en Italie, épousa Ida van Hasselt, se lia avec Vasari à Rome, et vécut à l'époque où l'architecture de la Renaissance enfantait des chefs-d'œuvre.

Léon X le protégea, et François I^{er} tenta vainement de l'attirer à Paris; il préférait le séjour de Rome. Après quelques années cependant, atteint de nostalgie, il revint à Malines, y fut inscrit le 11 novembre 1539 dans la confrérie de S^{t}-Luc, et devint peintre en titre de Philippe II.

Van Coxcyen, anobli à la sollicitation de Marguerite d'Autriche, portait d'or à la fasce de gueules accompagné en pointe de six billettes de sable au chef cousu de l'empire. Le pouvoir d'enrichir un écusson particulier de l'armoirie du Souverain au XVI^{e} siècle, était un honneur insigne. Nicolas Perrenot, le chancelier père du cardinal Granvelle, dut aussi à Charles-Quint la rare faveur de décorer son modeste blason de l'aigle impériale. Reçu à la cour comme gentilhomme, van Coxcyen ne cessa de peindre, vécut en grand seigneur, tint table ouverte dans son hôtel du *Brul* et mourut presque centenaire à la suite d'un accident en 1592.

Les fabriques de Michel van Coxcyen, peintes à une époque où l'architecture de la Renaissance commençait déjà à être en honneur aux Pays-Bas, sont plus accentuées, plus caractéristiques que celles des autres artistes flamands, ses contemporains. La main du maître se laisse aller à l'inspiration et ne réalise plus une sorte de poncif. Il y a de l'originalité, du type individuel, les compositions architecturales surtout commencent à se distinguer à certains indices des premiers pastiches italiens. On voit poindre déjà, à l'état embryonnaire, le motif national des *compertimenta,* où excellèrent plus tard les frères Floris et Vredeman De Vries, mais dont l'honneur de la première application décorative, vraiment large, revient à Pieter Coecke van Aelst, l'auteur des arcs de triomphe du *Blyden inkomst* de l'Infant Philippe en la ville d'Anvers.

Coecke semble avoir emprunté ces éléments ornementaux au « Livre des impératrices romaines » d'Énée Vico; disons toutefois que les maîtres italiens ne développèrent pas les motifs des *compertimenta.* On retrouve les types rudimentaires du « Livre des Impératrices, » aux emblèmes de Camilli, gravés par Girolamo Porro de Padoue, élève d'Énée Vico, éditées à Venise en 1586, par F. Ziletti, sous le titre de *Imprese illustri de diversi.* Cela est si vrai, que Battista Pittoni emprunta des *compertimenta* du beau temps de l'école Anversoise à la Géographie de Gérard Mercator (1574), pour les encadrements du Livre des Emblèmes de Lodovico Dolce (1583).

Jan Swart. 1469-1535.

De pareilles tendances sont encore à noter chez d'autres maîtres d'un rang inférieur. Citons d'abord Jan Swart (1469-1535). Le Musée de Bruxelles possède de cet artiste une *Adoration des Bergers*, dont les détails (certain chapiteau surtout) sont dignes d'attention.

Jan van Hemissem.

Jan van Hemissem, qui vivait dans la première moitié du XVI^{e} siècle et a peint un tableau de la *Descente de croix*, au même Musée, dont le volet droit est très-intéressant à étudier.

Jan van Coninxloo Schernier.

Jan van Coninxloo Schernier a introduit de très-remarquables fabriques italiennes dans ses deux tableaux : *Descendance apostolique de Sainte-Anne* et *Jésus parmi les docteurs.* Dans la collection de l'État belge, nous avons encore particulièrement remarqué les motifs caractéristiques des fonds de deux volets anonymes où sont représentées des abbesses.

A partir du milieu du XVI^e^ siècle, l'influence italienne fit de rapides progrès dans le clan des peintres flamands. Martin van Veen, qui séjourna trois ans à Rome, contrefaisait habilement le faire matériel de Michel-Ange; la vogue italienne put seule donner du prix à ces pastiches qui, au dire de Joachim von Sandrart, furent très-recherchés. Martin van Veen.

Joos van Wingen de Bruxelles, Martin de Vos, le maître de Wenceslas Cœberger et Stradanus (ce dernier connaissant à fond l'architecture) étoffaient leurs compositions de fabriques italiennes aussi riches que variées. Joos van Wingen, Martin de Vos, Stradanus.

Joachim de Patenier ou Patinir (1490-1548), dans son tableau de la *Vocation de Saint-Mathieu*, a étoffé la scène de colonnades, trophées, dauphins et autres motifs de la Renaissance primordiale. Nous avons rencontré cette peinture de l'artiste dinantais au Musée de Berlin. Joachim Patinir. 1490-1548.

Lambert van Noort (1520-1571), architecte et peintre, fut encore au nombre des artistes qui aidèrent à la propagation du nouveau style. Tous ceux qui ont vu le Musée de Bruxelles se rappelleront le riche Portique d'architecture de son tableau *l'Adoration des Bergers*. Nous y remarquons des villas italiennes dans le style de celles que Palladio mit à la mode, et dont on peut voir encore de si gracieux spécimens sur les bords de la Brenta. Van Noort affecta toujours une prédilection particulière pour « l'ordonnance phrygienne. » Lambert van Noort. 1520-1571.

A la même époque, Liévin de Witte de Gand (1510-1564) se fit une réputation méritée par des tableaux d'histoire, recherchés particulièrement des amateurs à cause des riches compositions d'architecture Renaissance qu'il y introduisait et peignait en connaissance de cause. Liévin de Witte. 1510-1564.

On pourrait composer un magnifique cours de *Style primordial de la Renaissance aux Pays-Bas,* en réunissant les motifs épars prodigués dans les tableaux et les cartons pour les vitraux et les tapisseries de nos peintres de la fin du XV^e^ et des trente premières années du XVI^e^ siècle.

Ces nouveautés architecturales, fort recherchées, étaient encore restreintes aux tableaux, aux tapisseries et aux verrières; la gravure sur cuivre et sur bois va bientôt les populariser dans toutes les acceptions artistiques.

Le cabinet des estampes de Dresde possède une planche fort rare de Dirck van Staar représentant un abbé, en compagnie de petits cupidons,

à genoux devant la Madone sous un charmant portique Renaissance, dont la *cresteria* est du plus riche style plateresque. Cette précieuse gravure porte la date du 3 octobre 1524. Nous sommes en possession d'une autre planche de Dirck van Staar, datée : « juny 1526. » Elle offre l'un des plus gracieux spécimens que nous connaissions de ces colonnes fuselées entrecoupées de *jaroncillos* à camées, historiées de petits génies, avec l'accompagnement obligé de guirlandes et de brindilles *d'afiligranado trabajo.*

Lucas de Leyde. 1494-1533.

Lucas de Leyde, qui, au talent de peintre, joignait celui de graveur, publia plusieurs séries d'arabesques et de compositions décoratives que le *British Museum* possède toutes, et dont on peut voir quelques précieuses épreuves au cabinet des estampes de Bruxelles. Les compositions ornementatives de Lucas de Leyde, tracées sur fonds niellés, rappellent les arabesques typographiques vénitiennes et romaines et se rapprochent véritablement des compositions similaires d'Aldegraever, Hans Holbein et Daniel Hopfer. Toutes sont évidemment inspirées des illustrations des livres sortis des presses Aldines.

D'ordinaire, les compositions architectoniques de Lucas de Leyde se distinguent par un goût et une finesse que n'ont pas celles d'Holbein, généralement surplombées, trapues, alourdies par l'abus de trop plantureux festons à siliques cannelées. Les arabesques de tous les maîtres cités précédemment, procèdent sans exception du style ogival et rentrent dans les données du style *Plateresco.* Quant aux compositions architecturales, le canevas est tantôt italien avec des données flamboyantes comme dans les dessins d'Holbein conservés au Musée de Bâle, tantôt ogival, revêtu de la forme et des détails plastiques du *cinque cento,* comme dans les compositions de Lucas de Leyde, Joost Amman, Daniel Hopfer et plus tard Wendel Dietterlin.

Les premières applications du système décoratif de la Renaissance italienne aux Pays-Bas doivent donc se rechercher dans les peintures, les vitraux, les tapisseries, les sculptures, les meubles, les menus accessoires somptuaires et enfin dans les illustrations calcho et typographiques.

Le caractère ornemental, affecté dans les perspectives architectoniques (motifs de prédilection de nos peintres de la fin du XV^e^ et du commencement du XVI^e^ siècle), devint l'un des plus puissants véhicules des idées néo-

classiques. En effet, si tout le monde comprend un monument auquel la magie du clair-obscur et de la perspective a donné le relief, il faut un degré d'initiation assez prononcé en l'art de bâtir pour savoir lire couramment un dessin géométral, un plan, une coupe. Tout ce qui précède peut donc se condenser dans la proposition suivante :

AVANT D'ÊTRE BATIE, L'ARCHITECTURE GRÉCO-ROMAINE FUT PEINTE ET SCULPTÉE AUX PAYS-BAS.

Palais épiscopal de Liege. François Borset

Gardons-nous d'oublier les étranges rondes-bosses du Promenoir au palais épiscopal de Liége, taillées, comme on le sait, par François Borset, à la fois architecte et sculpteur, né « en la haultainité du bailliage de Jupille » (il était, paraît-il, du Pont d'Amercœur), et rappelant tout à fait les fûts fantastiques aux allures indiennes des *patios* espagnols.

L'œuvre de Borset, en pur style *mudejar,* mélange indéfinissable d'éléments tudesques, romans et orientaux, fut renommée de son temps. Marguerite de Navarre, qui vit le palais de Liége en 1577, en parle avec admiration dans ses Mémoires : « C'est, » dit la reine, « le palais le plus beau et le » plus commode que l'on puisse voir, ayant les plus belles fontaines et plu» sieurs jardins et galeries, le tout, tant peint, tant doré et accompagné de » tant de marbre, qu'il n'y a rien de plus magnifique ni de plus délicieux. »

Hôtel consulaire des Biscayens à Bruges.

Les premiers jalons de notre histoire architecturale bâtie, du style Renaissance, n'ont vraisemblablement pas eu pour auteurs des artistes indigènes. L'hôtel consulaire des Biscayens à Bruges, nommé indifféremment au XVI^e^ siècle, *Domus Cantabrica, Aula Cantabrorum et Prætorium Cantabricum,* est le premier exemple connu de l'application au XV^e^ siècle d'un style dérivé de l'antique.

L'année 1494 vit arriver à Bruges les marchands Biscayens. Après avoir obtenu du magistrat la cession de deux maisons situées au coin sud-est de la rue dite *Korte Spynolareye*, ils firent élever l'hôtel que l'on connaît. Type particulier de la Renaissance espagnole de l'époque de Philippe le Beau et de Jeanne de Castille, cet édifice eut évidemment pour architecte un maître de cette nation, comme le couronnement de l'hôtel de Pitthem près de Saint-Sauveur à Bruges (aujourd'hui Palais épiscopal), pourrait faire conjecturer l'influence d'un architecte florentin.

Différentes parties de la façade du *Paraninfo* du collegio mayor de San Ildefonso dans l'*Universidad complutense* de Alcala de Henarès, et principament la fenêtre à larges « falbalas » de la loge supérieure; la *Puerta de Las Grenadas* construite sous Charles-Quint par l'architecte Raphaël Contreras, le restaurateur du palais des Abencerrages; la Porte du vin, qui s'élève insolemment au beau milieu de l'Alhambra, et le *Tocador* ou cabinet de toilette de la reine, également construits sous Charles-Quint; l'entrée de la chapelle servant de sépulture aux rois de Castille, commencée en 1543, d'après les plans d'Alonzo de Covarrubias (gendre d'Enrique de Egas), achevée en 1531-32 par Alvaro Monegro, et dont les sculptures sont de Melchior Salmeron et de Diego de Egas *el hidjo;* finalement la *Puerta de la Capilla de Reyes Nuevos* en la cathédrale de Tolède, et « la *Escalera de la Puerta alta* » en la cathédrale de Burgos, nous offrent les motifs ARCHÉTYPES de cette architecture exotique mise en œuvre à l'hôtel des Biscayens.

Dans l'angle gauche de l'édifice surgissait une tour; on en voyait deux semblables, à la manière des minarets arabes, au *Palacio del conde de Monterey,* charmant canevas de la première Renaissance espagnole encore fidèle au type féodal du château-fort.

Déjà, plus haut, nous avons fait ressortir le cachet méridional du système de toiture de l'hôtel des Biscayens, rendu encore plus caractéristique par la faible saillie des moulures formant corniches ou chéneaux. D'après la gravure de Sanderus, un escalier de plusieurs marches conduisait à une première « Entrée » ornée de deux statues de grandeur naturelle. On traversait ensuite une avant-cour, et on arrivait enfin à une seconde entrée couverte ou porche, remarquable par la richesse de ses ornements. Ce portail ou porche, (que l'on a si souvent imité depuis), se composait d'une arcade circulaire, aux écoinçons décorés de Renommées, enfermée par deux colonnes à fûts cannelés et ornementées d'arabesques, soutenant un entablement complet, dont la frise était interrompue par trois consoles, deux au droit des colonnes, une à la clef de voûte.

Un pignon, en forme de « château de poupe » aux arêtes tracées par des enroulements volutés, amorti par un fronton en arc de cercle supportant une statue de guerrier en costume romain, offrait les armoiries castillanes ayant pour supports des lions héraldiques.

L'ensemble de la façade, y compris la tourelle, était décoré d'arcades reposant sur les chapiteaux de pilastres composites avec astragales et impostes continues sous les archivoltes. Un mufle de lion en haut relief occupait au-dessus des chapiteaux l'onglet séparatif de deux arcades. Au parapet de la plate-forme, on remarquait des ouvertures rondes (meurtrières?), répétées sur tout le pourtour de la façade et distantes de l'écartement d'une arcade; la tourelle dépassait de toute la hauteur d'un étage le niveau de la plate-forme.

Caractère espagnol de cette construction

Ces tendances, purement espagnoles de notre premier édifice de la Renaissance, se retrouvent, comme nous le verrons plus loin, à d'autres constructions de Bruges, telles que les portiques des hôtels de Maële, de Pitthem, de la Torre et même à la maison de la « Gilde de la jeune arbalète. »

Nous revenons encore sur ce fait curieux des plates-formes, toiture rationnelle des constructions du Midi introduites aux Pays-Bas, en même temps que les gables ou pignons aigus, les fortes saillies en talus et autres ornements d'architecture imaginés par les artistes du Nord pour se débarrasser des neiges et de la pluie, étaient employées en Espagne. N'est-ce point là une preuve manifeste de l'échange intime d'idées artistiques qui s'effectuait entre ces deux nations pour lors unies par les liens intimes de la fraternité. L'influence espagnole apporta incontestablement aux Pays-Bas les idées qui se traduisirent par les styles *Mudejar* et *Plateresco;* l'influence flamande, tout en s'adaptant aux motifs de l'interprétation indigène de l'art gréco-romain, donna aux constructions de la Péninsule ibérique le relief, le mordant et la pittoresque silhouette des constructions du Nord.

Ce style particulier de la Renaissance, résultat de la fusion de ces deux éléments, compte une foule d'exemples dans nos œuvres artistiques de la première moitié du XVI^{e} siècle.

Valeur de l'expression architecture espagnole aux Pays Bas

On a souvent attaqué comme fautive l'appellation ARCHITECTURE ESPAGNOLE appliquée à nos monuments du XVI^{e} et du XVII^{e} siècle. Elle est, au fond, rigoureusement vraie : l'architecture peinte, les vitraux, les tapisseries et certains morceaux de sculpture, sont incontestablement d'importation italienne, mais, à l'exception de la maison de Floris à Anvers, de celle de Lambert Lombart à Liége et du palais du cardinal Granvelle, qui furent des

pastiches purement italiens, l'architecture bâtie de la Renaissance primordiale aux Pays-Bas s'introduisit par l'influence espagnole.

Au contraire, le style de la décadence italienne s'implanta directement chez nous, grâce aux Jésuites d'abord, et ensuite aux prédilections de Rubens. Toutes les nations subirent plus ou moins l'influence de l'esthétique architecturale de cette société célèbre, car les Jésuites édifièrent dans le monde entier des spécimens innombrables du style *Loyola*. Sur ce dernier point, nos valeureux compatriotes qui ont fait la guerre au Mexique, ont été singulièrement étonnés en voyant dans ce pays des monuments et principalement des églises exécutées avec toute l'exubérance caractéristique du style que l'on a coutume de rapporter chez nous à Rubens et à son école. Quoique bâtis par des architectes espagnols, il n'y a pas lieu de s'étonner du genre Borrominien de ces édifices, si l'on veut se souvenir que l'Espagne, sous l'influence d'Herrera et plus tard des Jésuites, perdit définitivement sous Philippe IV le type original de son architecture, qu'elle devait en partie aux constructions arabes, admirées des Castillans, en partie aux œuvres d'Alonzo Berruguete, qui servirent si longtemps d'étalons aux artistes de la Péninsule.

Quant à l'appellation d'« architecture espagnole » appliquée aux constructions à gables ou pignons à gradins du style « austro-flamand » du XVII^e^ et du commencement du XVIII^e^ siècle, elle n'a jamais pu être employée que par des ignorants; chacun sait, en effet, que les gradins ont été mis en œuvre depuis l'ère romane, et l'on en trouve des exemples aux vieilles maisons de Cologne et d'Aix-la-Chapelle. Dans l'Europe entière, les gables à gradins avec ou sans dos d'âne forment un type caractéristique de l'époque ogivale.

Mausolée du cardinal de Croy. 1529.

Nous n'hésiterons pas également à reconnaître l'influence du type espagnol et le style *Plateresco* au remarquable monument d'albâtre qui sert de mausolée au cardinal Pierre-Guillaume de Croy, placé, en 1524 (vingt-six ans après l'érection de l'hôtel des Biscayens), dans l'église des Célestins, aujourd'hui Capucins, à Heverlé près de Louvain.

Ce tombeau d'un petit-fils d'Arpad, primat d'Espagne, archevêque de Tolède et membre du Sacré Collége, mort à Worms à vingt-deux ans, le 5 janvier 1521, existe encore aujourd'hui et a été restauré avec assez d'intelligence. L'ordonnance complète comprend deux ordres superposés, cou-

ronnés par un fronton semi-circulaire. Le cardinal est couché sur un sarcophage placé entre les colonnes, enfermant les niches de l'ordonnance inférieure.

Tout ce travail, rappelant dans certains détails le style de l'hôtel Leroux de Bourgtheroulde à Rouen, se rapproche bien moins du faire du mausolée de la famille Bonzi à S^t^-Grégoire du Mont Cœlio à Rome ou du cénotaphe de Charles VIII, du sculpteur modénais Paganini, que de ceux des tombeaux de Don Alonso Carillo de Albornoz, évêque d'Avila (1514), ou du cardinal archevêque Don Juan Tavera dans l'hôpital de S^t^-Jean-Baptiste (vulgo *de Afuera*) extra muros de Tolède.

Si l'on veut se convaincre que le monument du cardinal de Croy se rapproche plus du style *Plateresco* que du genre italien, qu'on examine son exécution, ses détails, le cachet particulier des motifs végétaux de ses arabesques, et surtout leur manque de gracilité dans les linéaments et les vrilles; qu'on le compare avec les éléments analogues de l'admirable mausolée de Hieronymo Basso à droite dans le chœur de *S^ta^-Maria del popolo* à Rome, et à celui d'Ascanio Sforza qui lui fait pendant à gauche du même chœur.

Choisissant pour point de rapport une disposition identique à celle du monument de Croy, nous citerons le tombeau du cardinal Antonio Pallavicini dans l'église ci-dessus mentionnée. A l'appui de notre opinion, nous ajouterons, surabondamment, l'épitaphe de Giovanni di Castro dans la même église; les cénotaphes de Pierre Ferrici dans le cloître de *Santa-Maria sopra Minerva,* et de Bernardo Sculteti et Giovanni Knibe dans l'église de *S. Andrea del valle,* tous deux à Rome.

Ceux qui les premiers ont attribué une origine italienne au monument de Croy n'ont considéré que la ressemblance de masse, source de tant d'erreurs d'appréciation dans les œuvres artistiques, sans s'inquiéter si les détails se rapprochaient plus du faire de Michelozzo et de Sansovino que de celui de Berruguete et d'Ordonez.

Le tombeau du cardinal de Croy peut avoir été sculpté en Italie et apporté aux Pays-Bas, comme on le croit communément; mais toujours il est l'œuvre d'un artiste bien plus initié aux traditions de Berruguete que de Michelozzo, qu'il ait été après cela italien, espagnol ou flamand. Cette hypothèse, d'ail-

leurs, peut se justifier matériellement par l'état politique précaire de l'Italie, tout entière sous la main des Espagnols, et l'existence continuelle d'éléments intelligents de cette dernière nation qui venaient y affluer depuis la conquête de la maison de Castille. Il semble d'ailleurs assez naturel qu'on ait choisi quelque élève de Berruguete pour sculpter le tombeau de l'archevêque de Tolède, primat des Espagnes; le fait de son séjour en Italie prouverait une fois de plus la continuité d'échange d'idées artistiques entre les deux nations.

Au reste, que l'on veuille bien ne pas oublier que depuis le pontificat de Léon X, dans les arts de la paix, l'Espagne défiait l'Italie. Ses architectes, ses sculpteurs, ses peintres, comme ses écrivains et ses diplomates, léguèrent à la postérité des traditions de gloire qui ne furent égalées que par la brillante période de l'art flamand, où s'immortalisèrent Rubens et ses élèves.

Quant aux monuments funéraires, l'Espagne en possède qui peuvent être comparés aux plus beaux qui soient au monde; rappelons-nous le sépulcre du cardinal Don Juan Tavera, cité plus haut, œuvre splendide d'Alonzo Berruguete, et n'oublions pas le mausolée du cardinal Ximènes de Cisneros dans l'église S^{t}-Ildefonse de Alcala de Henares, dont messer Domenico fit l'ordonnance, et Barthelemi Ordonez la statue.

L'hôtel des Biscayens, le tombeau du cardinal de Croy, c'étaient là des exemples isolés : l'art néo-romain attendait pour s'implanter chez nous cet auxiliaire puissant, qui avait tant contribué à sa propagation dans la Péninsule, LA PRESSE, à qui devait être confiée désormais la mission de répandre les idées nouvelles et les doctrines bonnes ou mauvaises.

Mais, avant de parler des livres d'architecture italienne réédités aux Pays-Bas, notons quelques œuvres constituant un ensemble architectonique, qui furent exécutées d'après les principes nouvellement introduits de l'art gréco-romain.

Cheminee du Franc de Bruges. 1524. Lancelot Blondeel, Guyot de Baugrant.

Le 24 février 1524, Charles de Lannoy, chevalier brabançon, recevait l'épée de François I^{er}, vaincu à Pavie par les milices du jeune Charles-Quint. Un pareil événement, qui donnait d'ailleurs la paix à l'Europe, eut le plus grand retentissement aux Pays-Bas, et y fut accueilli par des réjouissances universelles. D'après les *Jaerboeken van den landen van den Vrijen*, les magistrats de Bruges (ils avaient contribué aux succès de l'Empereur en

lui fournissant des hommes, de l'argent et, selon les « Grandes chroniques » de Le Petit, greffier de Bethune, quelques navires de guerre) voulurent conserver le souvenir de cet événement par un trophée dans la salle même où ils avaient apposé le grand scel à l'acte d'acquiescement au traité de Cambrai.

C'est à cette patriotique résolution que nous devons l'immortel chef-d'œuvre qui orne encore aujourd'hui la salle d'assemblée des anciens magistrats du *Brugsche Vrij*.

L'architecte Rudd, auquel nous sommes redevables des dessins les plus sérieux et les plus géométralement exacts qui existent de la Cheminée du Franc de Bruges, suppose qu'elle fut sculptée en 1526 à l'occasion du mariage de Charles-Quint; mais l'absence de la statue de l'épousée, Isabelle de Portugal, et l'examen concluant des détails héraldiques, repoussent cette assertion sans appel.

Légendes apocryphes au sujet de son érection.

Comme toutes les œuvres d'art portant l'empreinte du génie, la Cheminée brugeoise a eu sa légende, renforcée d'une série de traditions parfois poétiques, invariablement fausses; nous n'en rapporterons que deux choisies parmi les mieux accréditées.

Un publiciste français, M. de la Fizelière, prend pour une signature la devise thioise de Maximilien HALT MAGS (*Hout maet*, Garde mesure) et présume aussitôt sur cette autorité que le sculpteur de ce chef-d'œuvre s'appelait Halsman. Il va même au delà, et donne à cet être imaginaire le prénom d'André, pour pouvoir, quelques lignes plus loin, attribuer l'honneur de ce morceau capital à André Columb, qui fut quelque temps parmi les « tailleurs » de Marguerite d'Autriche.

Le nom de M. de la Fizelière est assez obscur, mais il est vraiment impardonnable qu'un critique de la valeur de M. Louis Viardot rapporte sérieusement un récit aussi peu fondé que celui-ci : « Un certain Hermann » Glosencamp, condamné à mort pour je ne sais quel méfait, demanda la » faveur de faire un dernier ouvrage de son métier. Il était ymaigier en bois. » Aidé de sa fille, il entreprit cette Cheminée fameuse qui lui valut grâce » de la corde et indulgence plénière. »

Grâce aux laborieuses investigations de nos archivistes, toutes ces légendes apocryphes, toutes ces prétentions intéressées se sont évanouies devant la

naïve vérité paléographique. On sait aujourd'hui, d'après les comptes mêmes de la ville de Bruges, que la Cheminée du Franc, placée en 1529, fut dessinée par Lancelot Blondeel, architecte, ingénieur et peintre brugeois, dont nous avons déjà parlé plus haut, et sculptée sous sa direction par Guyot de Baugrant de Malines. On connaît au surplus les sommes payées et jusqu'aux noms des ouvriers qui secondèrent ces deux artistes.

L'ensemble architectonique de ce chef-d'œuvre comprend la « Hotte » ou manteau de cheminée, formant avant-corps au droit de la muraille. Si l'on s'en rapporte au tableau de van Oost, elle se détachait autrefois sur une tenture de cuir doré. La partie inférieure du manteau de la cheminée repose sur des jambages en forme de piliers formés d'une triple colonnette, dont les bases aux dispositions cristallographiques appartiennent à la suprême période de l'art ogival flamboyant. Une grande feuille d'acanthe à retroussis accusés part du chapiteau de la colonne centrale, moins élevé que ceux des deux adjacentes, et rachète avec intelligence la hauteur de la face lisse au-dessous de l'entablement. Cette partie de la cheminée est en marbre noir de Dinant ; la légende de la Chaste Suzanne en quatre bas-reliefs, et quelques ravissants petits génies d'albâtre, en ronde bosse, se détachent de la frise de cette ordonnance inférieure. Trois *Hand ringen* de *Lattoen werk,* œuvre élégante d'un « dinantier » artiste, sont encore fixés sous l'architrave, vivant souvenir des mœurs de nos ancêtres et de leur façon sans gêne de « s'eschaulfer les housseaulx. »

L'ordonnance supérieure, en bois de chêne du Rhin, rehaussé de dorures, s'étend à toute la largeur du mur de fond, hotte et parois latérales. La partie centrale encadre la statue de Charles-Quint, victorieux, l'épée haute, des lions couchés à ses pieds. Cette statue est placée au-devant d'une sorte de *cathedra* ou trône, de la plus riche ornementation. Le siége impérial, dont des accoudoirs figurés ne permettent pas de méconnaître la nature, est couronné d'un fronton à angle très-obtus surmontant une archivolte circulaire. Dans la partie inférieure du trône ou socle, sont encastrés deux médaillons en bas-relief offrant de profil les effigies des parents de Charles-Quint : Philippe le Beau et Jeanne la Folle. A droite et à gauche de cette *cathedra* sont placées deux niches à linteau horizontal, en forme d'édicules, ayant pour amortissement des dauphins disposés de manière à servir de console.

Les niches portent les écussons armoriés des provinces espagnoles de Grenade, Asturies, Castille, Aragon et Estramadure. Au centre se dressent, à droite, les effigies en pied du bisaïeul de Charles-Quint, Charles le Hardi, et de sa troisième femme Marguerite d'Angleterre, à gauche, celles de ses aïeuls Maximilien d'Autriche et Marie de Bourgogne, tous les quatre en ronde bosse. Ce premier ensemble est relié à l'entablement supérieur par deux de ces pilastres compliqués que nous avons déjà décrits ailleurs, en parlant des archétypes de la Renaissance primordiale. Ici ils réunissent dans leur structure élémentaire presque tous les motifs radicaux. *Jaroncillos* à camées aux effigies impériales, petits génies en haut relief, festons relevés par des *Seimereinden* (comme dit un vieux compte d'Alost), cartels en forme de targettes à retroussis tenaillés, l'artiste semble avoir voulu tout réunir pour créer un parangon d'une incomparable richesse.

Les fûts galbés en fuseaux qui soutiennent les chapitaux étranges dont nous avons déjà parlé, sont proches parents de ceux que l'on voit à Saragosse au *Claustro de Santa Engracia* ou à la maison de la dame de Vallabrija, *calle alta de San Pedro;* nous les retrouvons encore au *patio* principal du palais de l'*arzobispo* d'Alcala de Henares; à la cour de la *Casa de los Mirandas*, à Burgos, et au *claustro del collegio de San Gregorio* à Valladolid, remarquable exemple de transition du style *Mudejar* au *Plateresco*. N'oublions pas le cloître du monastère de Lupiana, dans la province de Guadalajara, magnifique spécimen du style Renaissance entremêlé de réminiscences volontaires du goût *mozarabe*, palais princier plutôt qu'asile de moines, et signalons pour finir le *patio de los enterramientos* dans le monastère de *Huerta*.

On le voit, les exemples similaires abondent, et il ne s'agit pas dans l'espèce d'une anomalie, d'un fait exceptionnel, mais d'un type caressé, voulu aussi bien aux Pays-Bas qu'en la Vieille-Castille.

Les écoinçons du linteau de couronnement sont rachetés par un genre de rinceaux caractéristiques, très-familiers aux maîtres de la Renaissance. Dürer, Holbein, Lucas de Leijde (témoin le splendide étoffage architectural de l'Adoration des Mages de ce dernier à la Galerie du Belvédère à Vienne) les prodiguèrent dans tous leurs dessins, en compagnie des mascarons, des siliques cannelées, des festons de fruits, et des guirlandes de cônes de pin.

Le chapiteau est original et mérite d'être décrit. Un simple tailloir à moulures surmonte une manière de vase rond, à panse ornée d'arabesques, pourvue d'anses d'un galbe tourmenté. De dessous l'astragale sortent trois têtes de bélier, le crâne ceint d'un diadème. L'ensemble de cette création de Blondel rappelle à s'y méprendre les types du palais de Sargon à Khorsabad, les formes exhumées des ruines de Suse et d'Istékhar, ou les chapiteaux étonnants faits exprès, ce semble, pour dérouter les antiquaires, du cloître du XI[e] siècle de l'ancien couvent des Célestins à *San Stephano* de Bologne.

Les deux parois de la salle placées aux côtés du manteau de cheminée forment quatre compartiments enfermés par des pilastres portant des armoiries, le tout sous une archivolte horizontale à angles arrondis. Cette archivolte est soutenue en son milieu par un faisceau de colonnettes dont le chapiteau est surmonté d'un cartel déchiqueté. L'un des cartels porte le millésime de 1529. Les écoinsons des angles arrondis sont historiés de figures de Renommées. L'intrados de l'archivolte porte en manière de *cresteria* une série d'écus héraldiques étagés, soutenus par de petits génies en haut relief. Le tout est enfermé par de grands pilastres enrichis d'arabesques, dont les socles ont les angles supérieurs décorés de têtes de bélier, semblables à celles que l'on voit aux cornes de l'autel des sacrificateurs antiques.

Les frises supérieures de l'entablement des deux parties latérales de la hotte portent une rosace centrale, brodée des ornements les plus fins et les plus délicats du style *Plateresco*, dont les éléments dominent au reste dans le thème ornemental. Les seules figures animées qu'on y remarque sont des faunes armés de massues, des sirènes et des tritons. Les deux parties circulaires raccordant les parois dont nous parlons au corps de la cheminée, portent, enlacés au collier de la Toison d'or, les croix de S[t]-André, les briquets de Bourgogne et la fameuse devise de Maximilien, travestie en signature artistique par M. de la Fizelière : HALT MAGS.

Le plafond est refouillé en caissons. Les arabesques qui les décorent rappellent par leur léger lacis et la gracilité de leurs volutes les dispositions plafonnantes du livre de Serlio, reproduites par Coecke d'Alost, ou la ténuité et le fini des compartiments du plafond de *Paraninfo* au collége de *San*

Ildefonso. Les caissons sont réveillés de rosaces, une gorge historiée de motifs de broderie au centre de laquelle viennent s'appliquer les armes de l'Empire, raccorde le plafond à l'ordonnance de la cheminée. Vu sur l'angle, ce fouillis de ressauts, de courbes et de pénétrations cristallographiques, est du plus heureux et du plus pittoresque effet.

Abstraction faite du mérite de la sculpture, la Cheminée du Franc de Bruges est, au point de vue architectural, le monument le plus intéressant que nous possédions du génie d'assimilation et de développement des principes gréco-romains, dont étaient doués au plus haut degré nos artistes de l'époque hispano-flamande. On peut y étudier à l'aise dans toutes les parties ornementales *la variedad y gallardia del adorno* de l'école du Berruguete qui produisit l'admirable *Silleria* de la cathédrale de Tolède; le *Paraninfo* ou salle des promotions du *Collegio mayor de San Ildefonso, Universidad de Alcala de Henares,* dont Pierre Gomiel fut l'architecte, Bartholomeo Aguilar et Hernando de Sahagun les sculpteurs.

Au temps où François Ier fut mené captif en Castille, Alcala de Henarès comptait dix mille écoliers; c'est dans cette salle du *Paraninfo,* dont l'ameublement antique nous a été conservé comme par miracle, que l'on peut voir encore le siége « à hault dosseret » sculpté où s'assit si souvent Ximènes de Cisneros, le ministre-cardinal, l'évêque-capitaine, qui fonda la monarchie espagnole et sut si bien affermir le diadème sur le front de son heureux vainqueur, notre jeune *Carlos de Gante.*

Qu'il semble puéril après tout ce qui précède, le conte gaulois rapporté plus haut, où M. Viardot met en scène un mélodramatique *tailleur d'ymaiges* sollicitant par faveur, au pied de la potence, de pouvoir élaborer un dernier ouvrage de son métier, et auquel la création de ce morceau capital vaut seulement la grâce de la corde!

La Cheminée du Franc de Bruges, ce chef-d'œuvre de deux maitres flamands, érigé comme trophée par des magistrats flamands en l'honneur du César gantois, reste désormais la traduction plastique des réjouissances universelles qui saluèrent aux Pays-Bas la nouvelle de la défaite de François Ier.

Trois noms d'artistes deviennent pour nous inséparables du souvenir de la glorieuse journée de Pavie; Blondeel et Baugrant conquirent l'immortalité

en créant le poëme de chêne et de marbre qui décore la salle du Franc; Sébastien van Noyen, à la fois artiste et ingénieur militaire, pour avoir habilement secondé Pescaïre, s'élevait au grade d'architecte général des armées de l'Empereur et recevait, avec les éperons de chevalier, le droit de porter « d'azur aux trois fleurs de lys d'or » en mémoire de son habileté au siége de Pavie.

Portail de la Chambre Echevinale à l'hôtel de ville d'Audenarde 1531. Paul van der Schelden.

Le 17 février 1531, deux ans après l'inauguration du chef-d'œuvre de Blondeel, « Pauwels van der Schelden, filius Jans, » qui animait le bois comme André Contucci faisait vivre le bronze, fut chargé par le bourgmestre d'Audenarde, messire Jean van den Meere, et les échevins, de sculpter pour la *Nieuwe scepenen camere* de l'hôtel de ville récemment terminé, le merveilleux portail qui s'y voit encore aujourd'hui.

Paul van der Schelden fit l'entreprise de ce meuble (dont nous trouvons aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles de si nombreuses applications désignées sous les vocables *portalen* ou *portaulx)*, pour la somme de trois cent quatre-vingt-six livres parisis, non compris la main-d'œuvre de menuiserie dont fut chargé « Pieter de Merlier, filius Barthelmeus, » qui en coûta trois cent vingt-quatre. Le bois de chêne de Chimay, acheté à Mons nonante-six livres, était livré par la ville et le greffier Olivier d'Haspere reçut douze livres pour la rédaction des conditions. L'élaboration de cette œuvre magistrale dura trois ans, de 1531 à 1534; l'artiste était d'ailleurs occupé à d'autres travaux de sculpture pour le même édifice; les statues en pierre d'Avesne de Philippe, roi de Castille, et de Charles-Quint, les douze figures d'enfant des trois grandes lucarnes destinées à la façade et celles de la S^te^ Vierge, de l'Espérance et de la Justice, à la cheminée de la *Salle du peuple*.

Le plan du portail est un semi-hexagone, d'un diamètre de deux mètres environ, dont les deux faces étroites dormantes touchent les parois de la muraille, et dont le large côté sert de porte.

Si nous plaçons, comme travail, les panneaux de van der Schelden encore au-dessus des sculptures de Baugrant à la Cheminée du Franc de Bruges, nous devons constater en même temps dans cette œuvre magistrale la réunion assez piquante de deux styles bien accusés.

Les colonnettes en fuseaux de la face, l'ordonnance supérieure avec

son amortissement (partie la moins heureuse), les sculptures héraldiques de la haute *predella*, qui surmonte l'entablement, les frises, le culot, quelques panneaux, appartiennent à l'école espagnole et à la manière du Berruguete.

Les quatre génies portant des coupes, les fûts de colonnes aux angles rentrants et vingt-deux des panneaux sobrement encadrés de moulures d'une délicate simplicité, répartis sur les faces du portail, rappellent l'influence florentine et plus directement l'école du Sansovino.

Vingt-huit bas-reliefs historient les trois faces; la porte en compte douze, chacun des côtés dormants huit. Pour bien les apprécier au point de vue esthétique, nous les rangerons en cinq séries, dont les caractères typiques nous semblent convenablement établis.

Les douze panneaux, formant la première série, naissent d'un thème décoratif identique. Portés sur des rameaux épanouis suivant les capricieuses lois d'inflorescence des *Groteschi*, des enfants, ou mieux de petits génies, les bras gracieusement levés, soutiennent des tablettes d'architecture, sans inscriptions, dates ou devises, malgré l'engouement de l'époque. Rectangulaires pour le plus grand nombre, elles rappellent assez bien l'*Album* antique; des têtes de bélier et des rechampis feuillagés enrichissent les angles fantaisistes de quelques-unes. Au-dessus de deux de ces tables, l'artiste a ajusté des médaillons à têtes romaines.

Trois des figurines d'enfant se présentent de côté, trois postérieurement, les autres de face; l'une de ces dernières est portée sur les croupes de deux chevaux couchés. Nous voyons une personnification de l'architecture et de la sculpture dans le petit génie vu de profil, dont le piédestal est un chapiteau composite de fantaisie, d'où tombent deux fils à plomb partant des faces opposées du tailloir.

Les arabesques, étoffées de têtes de chimères ou d'épagneuls, de protomes de boucs ou de dauphins, ont en général les lignes menues, les feuillages gaufrés d'ampoules saillantes et sont bien sentis comme découpure. La gracilité des rameaux aériens ou submergés de la renoncule aquatique, les feuilles peltinerves de l'écuelle d'eau ou les lobes incisés de l'ancolie, semblent les prototypes végétaux que van der Schelden s'est plu à faire entrer dans le domaine conventionnel de ses *Groteschi*.

Avant tout, dans cette ornementation pittoresque, le glorieux flamand semble s'être enamouré des formes qu'affectent pendant l'étrange et mystérieux sommeil des plantes, les feuilles sur les rameaux et les fleurs sur leurs tiges. L'oxalis avec ses feuilles, déjetées sur le pétiole et ramenées par leur face inférieure vers la tige, est le modèle vivant de ces filets herbacés, de ces vrilles flexibles ployées en volutes élégantes sous les denses touffes de feuillage frisé, vigoureusement refendu, qui encadrent les figurines de *bambini*.

A première vue, on devine toute la *maëstria* de tempérament de van der Schelden et il serait difficile de formuler autre chose qu'un cri d'admiration profonde devant son exubérante fécondité.

En général, si le sentiment italien domine dans les panneaux qui précèdent, le style espagnol semble poindre dans quelques-uns, où le parti pris des arabesques, inattendu, varié, original, semble fait pour dérouter l'analyse.

La deuxième série comprend seulement deux panneaux, formant pendants : des camées circulaires offrent une tête barbue, le front lauré et un gracieux profil féminin à coiffure florentine. Ces médaillons d'un relief médiocre ont pour tenants deux personnages chimériques, mâle et femelle, traités en arabesques avec une louable pétulance d'allures. L'inflorescence ombellifère du lacis, dont les touffes très-accusées s'enlacent à des brindilles d'une ténuité charmante, rappelle tout à fait les nielles des *sgraffiti*, ou mieux encore la décoration exquise des coffrets *certosini*.

Si le goût italien domine dans les deux séries que nous avons analysées, malgré l'absence des classiques *jaroncillos* castillans et des motifs empruntés à Sahagun et Bartolomeo Aguilar, où la corolle urcéolée de l'arbousier et les pyxides de la jusquiame se disputent le pas, rangeons absolument les quatre panneaux de la troisième série parmi les œuvres émanées du goût *plateresque*. Volontairement tout le champ est occupé. Les tiges émaciées ont disparu, le rinceau est garni de toutes pièces; les reliefs accusés deviennent durs à force d'être voulus. Les gousses du haricot, les samares de l'érable, les capsules du pavot et les siliques de la giroflée, fournissent les modestes formes élémentaires de cette tropicale végétation imaginative.

La quatrième série se joint à celle qui précède, et ses deux panneaux se

rattachent par plus d'un lien à l'école d'Alcala de Henarès. La broderie plateresque, orgueilleuse infante, emplit de ses atours compliqués tout le champ des panneaux; des figures animées, cygnes, aigles, enrichissent toutefois ces compositions.

Six panneaux, enfin, composent la dernière série de ce classement. Tous ont pour thème une figurine centrale accompagnée de rinceaux. Les *Groteschi,* historiés de figures d'animaux chimériques de cette suite, nous semblent les plus parfaits de la manière italienne de van der Schelden. Les petits génies paraissent des incarnations mythologiques: Mars, vu de dos, porte une *lorique* et des *cnémides;* Bacchus, couvert d'une peau de panthère dans la pose hiératique traditionnelle, presse une grappe de raisins en souriant aux pampres qui ruissellent des rinceaux. Vulcain soulève un pot à feu incandescent et fournit dans sa pose un gracieux motif de lampadaire; Ganimède, debout sur une sorte de *scamnum,* tient d'une main un *epichysis,* de l'autre une *patère;* d'autres sujets allégoriques sont moins diaphanes. Tous ces panneaux sont franchement italiens.

Remarque esthétique intéressante, la feuille, qui, à elle seule, rend si personnels les produits capricieux du facile crayon de Sallembier, maître ornemaniste de la fin du XVIII[e] siècle, se trouve identiquement dans toutes les variétés de sa frondaison dans les panneaux de van der Schelden. Si l'artiste tournaisien n'a pas étudié tout particulièrement le portail d'Audenarde, il a dû s'inspirer des productions des maîtres florentins et vénitiens du *Cinque cento.*

Un merveilleux cul-de-lampe, deux grandes frises, deux autres plus petites, une dernière en forme de bande étroite, rentrent dans le genre *Plateresco* des arabesques de rinceaux, non étoffées de figures, dont nous parlions tantôt. Notons cependant que le motif central des petites frises est un enfant porté sur des aigles. Le culot et les grandes frises offrent le motif caractéristique des *troncs creux* ou *âmes vuides* si familiers à Dürer, Holbein et leur école. Les chimères *vuides* des frises présentent les *harnois à l'anticque* de *Persée* et d'une amazone, dont il ne reste (le casque absent) que la coquille de fer.

Les deux armures du culot semblent refléter encore les instincts bel-

liqueux de leur propriétaire évanoui et brandissent de leur gantelet droit inoccupé une sorte de cimeterre turc ou de *Düsack* bohémien. Le gantelet gauche de ces *âmes vuides* soutient une tête barbue coiffée d'un casque romain.

Des armoiries occupent les trois champs ménagés au droit de la porte et des panneaux dormants. En face du spectateur, l'écusson impérial, ayant deux griffons pour supports, à droite, l'écu du comte de Flandre soutenu par des lions et à gauche le blason de la ville d'Audenarde ayant pour tenants des *hommes sylvestres*. Les lambrequins des cimiers sont très-étudiés et pittoresquement découpés.

Si les colonnes fuselées encadrant ces panneaux n'arrivaient à point pour rappeler l'influence du genre *plateresco-italien* de l'ensemble, nous serions presque en droit de dire que la partie supérieure est d'un autre maître; en tous cas, elle se rapproche davantage encore du style de la Cheminée du Franc de Bruges.

Au-dessus de la porte du milieu, s'élève une tourelle semi-circulaire, espèce de *Positif* ou de baldaquin, qui surgit en encorbellement de la frise, et va se terminer en forme de *fioel* ou pinacle d'un galbe gothico-classique. Près du sommet de cette tourelle se voit une baie assez large qui correspond à un petit réduit formant l'attique du portail. Une ouverture pratiquée dans le mur au-dessus de la porte de la salle y donnait anciennement accès au moyen d'une échelle. Détail bizarre, on y trouve un petit pupitre qui appartient évidemment à la construction primitive. Cette espèce de loge a de tout temps joui du privilége d'intriguer les archéologues, et nous ne chercherons pas à découvrir les raisons de son existence.

L'élaboration de cette œuvre hors ligne dura trois ans, de 1531 à 1534; l'artiste était d'ailleurs occupé à d'autres travaux de sculpture pour le même édifice; les statues en pierre d'Avesnes, de Philippe, roi de Castille, et de Charles-Quint, les douze figures d'enfant des trois grandes lucarnes destinées à la façade et celle de la Vierge, de l'Espérance et de la Justice à la cheminée de la *Salle du Peuple*.

En 1535, après le placement définitif du portail, les bourgmestre et échevins mandèrent de Gand, maîtres Barthélemy Pourtant, sculpteur, Lievin

Opsaedt et Blaise Vassiers, menuisiers, pour approuver le travail de van der Schelden et de Merlier. Celui-ci reçut après cette expertise 48 livres pour plein payement et Louise van der Donckt, veuve de Pierre de Merlier, 144.

Ces noms ignorés sont bons à noter en passant, d'autant plus que le rapport rendit justice au chef-d'œuvre, puisque les archives d'Audenarde ne renferment aucune trace d'une de ces inextricables et jubilaires chicanes à propos du payement de l'œuvre d'un artiste, dont, au grand dam des vieux maîtres, nos pingres magistrats communaux « estoient mirificquement coustumiers. »

Vis-à-vis de ce portail, van der Schelden avait exécuté antérieurement une belle cheminée en style flamboyant; il est également l'auteur de celle que l'on voit dans la salle précitée dite *du Peuple;* cette dernière, on ne sait par quel vandalisme, a été dépouillée des statues qui l'ornaient anciennement.

La cheminée appartient au gros œuvre d'un édifice, le portail est un meuble, une pièce de rapport; la différence de style ne ferait-elle pas supposer que Paul van der Schelden ait fait le voyage d'Italie de 1525 à 1528, années où l'on ne trouve pas son nom sur le registre des comptes communaux. L'impression toute fraîche des œuvres de Sansovino sur le génie du sculpteur flamand (dont les douze enfants des trois grandes lucarnes de la toiture nous semblent les prémisses), peut seule avoir inspiré les admirables panneaux de cette exquise création, pleine de richesse, de fraîcheur et d'originalité, inspirée du système primitif de la Renaissance.

En 1531, Paul van der Schelden, dont le père avait été menuisier à Audenarde, habitait la rue dite « de Broekstraet, » sur le territoire de « l'*Eindries.* » Ce faubourg d'Audenarde comptait deux cent soixante-treize maisons en 1540. De Merlier demeurait à Etichove. Le baillage d'Etichove et les seigneuries et mairies de Ladeuze, d'Overmaelsaecke, de Ter Berghe et de Ter Hont, étaient enclavés dans les communes de Leupeghem, d'Edelaere et de Maercke, lez-Audenarde.

Le livre des échevins mentionne pour la dernière fois van der Schelden en 1540, à propos d'un Christ que l'artiste fut chargé de sculpter pour l'église d'Avelgem. Pendant quinze ans, de 1525 à 1540, van der Schelden sema à profusion, à Audenarde, ses sculptures ravissantes.

Les beaux-arts avaient dès lors subi une transformation radicale. L'étude des anciens monuments gréco-romains était tout à fait de mode aux Pays-Bas, et l'imitation des classiques, si elle n'était déjà considérée comme un principe absolu, était généralement admise par les artistes comme un moyen de succès, ce qui explique ce mépris de l'unité, et cet emploi dans un même édifice commencé en style ogival des principes nouveaux; pareil fait s'est encore produit à la *Brood Huys* ou Maison du Roi à Bruxelles, reconstruite en style ogival en 1514, et dont les lucarnes et le gable à droite étaient avant le bombardement de 1695 en pur style Renaissance.

Gable de la *Brood Huys* à Bruxelles

Avec le temps, le penchant au classique s'accrut, se vulgarisa, devint de l'amour, puis de l'idolâtrie et, par suite, d'une imitation libre et pittoresque des Grecs et des Romains, on passa à une copie exacte et servile de leur architecture.

Écœurée de poncifs, l'Italie se livra en peu de temps à toute la fougue de son imagination déchaînée par la diffusion générale du genre adopté par les jésuites; c'est ce que nous étudierons bientôt.

Aux deux œuvres d'art qui précèdent, ajoutons, quoiqu'elle soit d'une date postérieure, la remarquable cheminée provenant du refuge de l'abbaye de Tongerloo, aujourd'hui dans le cabinet du bourgmestre à l'hôtel de ville d'Anvers, et nous aurons complété notre revue en fait d'ameublement civil de l'époque primordiale de la Renaissance aux Pays-Bas.

Cheminée du Refuge de l'abbaye de Tongerloo.

Nous sommes plus riches en meubles d'église. Regrettons d'abord le splendide Tabernacle de l'église abbatiale de Tongerloo, construit et sculpté sous Arnold Stregers, treizième abbé entre les années 1538-47, par Rumold de Dryvere, de Malines, *Cleynstekere* (appellation modeste qui, bien souvent à cette époque, déguisait un statuaire) dont Sanderus parle avec la plus grande admiration, et qui fut malheureusement détruit par les républicains français en 1796.

Par contre, nous pouvons admirer aujourd'hui le fameux Tabernacle de l'église S^{t}-Léonard, à Léau, véritable chef-d'œuvre exécuté par Corneille Floris, aux frais de Martin van Wilre, seigneur d'Oplinter, mort en 1558, et celui beaucoup plus modeste de l'église S^{t}-Jacques à Gand, exécuté en 1595.

Tabernacle de l'église S^{t}-Léonard à Léau.

Rapportons au style des œuvres de transition les belles Stalles de l'église

ci-devant abbatiale de S^te^-Gertrude à Nivelles, de Hoogstraeten et de Broe, et mentionnons tout de suite le Jubé de S^te^-Gudule à Bruxelles, sculpté par Abraham Hideux en 1599, sur un modèle a fournir par la Fabrique. Si nous ne connaissons pas au juste le nom de l'architecte, par contre, nous apprenons par les comptes du trésorier de l'église que, dès 1580, l'ingénieur Pierre Croonenborgh, alla, par ordre du chapitre, relever les dessins des Jubés de Gand et de Tournay. La Fabrique demanda également des projets (*patroonen*) aux maîtres Hans de Nole, Robrecht, Henri Meerte et Corneille Floris, sculpteurs à Anvers; Henri Moris à Bruxelles, et Pierre Le Poyvre à Mons. Comme nous l'avons vu, Abraham Hideux fut chargé d'exécuter l'un de ces plans, mais les comptes sont muets quant au nom de l'élu. La dépense s'éleva à près de onze mille florins, et l'on en paya six cents à Jean van der Vinne pour la peinture et la dorure.

Ce Jubé fut détruit en 1804, et l'on doit d'autant plus le regretter qu'il avait échappé successivement aux *Gueux* et aux *Sans-Culottes*.

Nous devons encore déplorer la perte du Jubé en marbre de S^t^-Bavon à Gand, élevé sur les dessins de Jean de Heere en 1568, dont van Vaernewyck fait un brillant éloge, et celui de Notre-Dame à Anvers, dont deux tableaux de Peter Neefs au Musée de Bruxelles nous ont conservé une représentation exacte. Construit de 1592 à 1596 par le sculpteur Raphaël Paludanus (van de Poël) aidé de Hubert Goes et de Michel Dresselers, ce dernier servit plus tard de type au Jubé de Bois-le-Duc.

Regrettons encore le remarquable Jubé de S^te^-Waudru à Mons, œuvre réussie de Jacques du Broeucq, démoli à la fin du dernier siècle, et citons comme un morceau digne de l'attention et de l'estime de la postérité, le Jubé en marbre de la cathédrale de Tournay, heureusement parvenu jusqu'à nous. Les statues sont de Corneille de Vrient, dit Floris, l'ordonnance de son frère Jacques, l'architecte de l'hôtel de ville d'Anvers, du Retable du S^t^-Sacrement de Miracle en l'église S^te^-Gudule (dévasté par la bande d'Olivier van den Tympel), et du Tabernacle de l'église S^t^-Léonard à Léau.

Jubé de Bois-le-Duc.

Accordons une mention mêlée de regrets au beau Jubé de Bois-le-Duc élevé sur le type de celui d'Anvers, enlevé de notre temps par un de ces actes de vandalisme que la non-intervention professée par le Gouvernement

néerlandais dans les affaires religieuses a laissé commettre. Ce Jubé était l'œuvre de Conrad de Nurenberg, qui obtint à Bois-le-Duc, en 1608, la bourgeoisie avec dispense des droits ordinaires. D'après l'opinion de M. van Zuylen, il était fils d'un autre artiste portant le même prénom, qui, d'après les comptes généraux de la province de Namur, aux Archives du royaume, était « maître des machonneries de la comté de Namur de 1571 à 1594. » Conrad de Nurenberg, né dans le chef-lieu de cette dernière province, acheva son œuvre en 1613; elle appartenait, comme style, à la première moitié du XVI^e^ siècle.

Outre l'Autel du S^t^-Sacrement par C. Floris, mentionnons les Retables de l'église S^t^-Jacques à Liége, par Lambert Lombart; de la chapelle de la Madelaine à S^te^-Gudule; de Braine-le-Comte, et de Swabben près de Tirlemont dont les auteurs sont demeurés inconnus. Joignons-y l'*Armarium*, sorte d'*ex-voto* funèbre de l'église de Suerbempde (Brabant).

Retable de Hal. Jean Mone. 1533.

Gardons une mention toute particulière au beau Retable en albâtre de Numidie rehaussé de dorures de l'Autel principal de l'église de Notre-Dame de Hal, sculpté par Jean Mone, « maître artiste » de Charles-Quint, digne d'être comparé à celui de *S^n^ Juan de la Penitentia* à Tolède, et qui « posé fus l'an » de grâce 1533, officiant de Bailli en ceste ville de Haulx messire Balthazar » de Toberg. »

Le Retable de Hal comprend quatre étages en retrait, et se compose à la partie inférieure d'un ordre corinthien de cinq pilastres trapus ornés d'arabesques enfermant quatre médaillons circulaires. Les deux pilastres extrêmes en avant-corps supportent chacun une statue assise d'un Docteur de l'Église.

L'ordonnance qui s'élève immédiatement au-dessus de la précédente comporte deux colonnes d'ordre composite, au milieu, formant avant-corps, et deux pilastres aux angles. Ces colonnes sont cannelées jusqu'aux deux tiers du fût décoré d'arabesques en sa partie inférieure; trois médaillons semblables aux précédents occupent l'entre-colonnement des pilastres.

Le troisième étage offre, en aplomb sur l'avant-corps inférieur, une arcade encadrée de colonnes abritant une statue équestre vêtue à la romaine. Cette espèce de niche est accompagnée de deux consoles, rachetant leur mauvais galbe par une grande délicatesse de ciselure et offrant de chaque côté sur leur crête deux statues assises.

Ces trois ordonnances qui vont en décroissant supportent enfin un tabernacle circulaire à portes de cuivre ouvragé décoré de colonnettes en balustres, cantonné de deux statues assises et portant au droit de chaque colonnette une statuette debout. Ce tabernacle est terminé par une lanterne circulaire, également à porte de cuivre, flanquée de consoles, et offrant en amortissement terminal le pélican symbolique.

Toute cette riche ordonnance en style italien, rehaussée de dorures, est sculptée en albâtre rose d'Afrique, dépouilles opimes apportées, sur lest, par les Galères victorieuses de Charles-Quint. Cette dernière particularité explique l'emploi si fréquent aux Pays-Bas au XVI^e^ siècle d'une matière aussi peu commune pour une foule d'édicules semblables.

Portails d'églises à Louvain, Hal et Gheel.

Donnons aussi un juste tribut d'admiration au grand Portail (*Portaal*) en bois de chêne, placé devant la porte principale de l'église S^t^-Pierre, à Louvain, un des morceaux les mieux réussis de l'art flamand, de la Renaissance qui, par une anomalie étrange, n'a jamais été publié. Accordons ensuite une mention spéciale aux trois Porches appartenant au même style et à la même époque, qui se remarquent à l'église de Hal et aux deux entrées latérales de S^te^-Dymphne, à Gheel.

Buffets d'orgues de S^t^-Jacques à Liége et de S^t^-Pierre à Louvain.

La Belgique possède encore en ce style deux remarquables Buffets d'orgues : celui de S^t^-Jacques, à Liége, œuvre magistrale qui occupe le mur opposé au sanctuaire, et celui de S^t^-Pierre, à Louvain, placé au collatéral gauche du chœur.

Tombeaux des familles de Lalaing et de Mérode.

D'un mérite atteignant presque celui du mausolée du cardinal de Croy, d'origine étrangère, signalons ici comme particulièrement dignes d'attention et d'éloges les tombeaux d'Antoine de Lalaing et de son épouse Isabelle de Culenbourg, érigés en 1530 dans l'église d'Hoogstraeten, et celui d'Antoine de Mérode à S^te^-Dymphne, à Gheel, construit en 1550.

Tombeau de Charles le Hardy; Jacques Jongelinck, 1531-1606.

Le 30 août 1558, Philippe II ordonna d'ériger dans l'église de Notre-Dame, à Bruges, un monument à la mémoire de Charles le Hardy; il fut exécuté sous la direction d'Herrera par Jacques Jongelinck. Le tombeau de Marie de Bourgogne est en style ogival, celui de Charles le Hardy en style Renaissance.

Ce Jacques Jongelinck, fils de Pierre et d'Anne Gramaye, naquit à

Anvers en 1531, voyagea en Italie et à son retour se fixa définitivement dans sa ville natale. Il y mourut en 1606, à 75 ans, exerçant la charge de directeur de la Monnaie de cette ville. Les frais de l'érection de ce monument se montèrent à plus de vingt mille florins du Rhin, d'après les comptes du Conseil des finances, apurés le 19 juin 1563.

Jongelinck fut encore l'auteur des huit statues représentant Saturne, Jupiter, Mars, Apollon, Mercure, Bacchus, Vénus et Diane, qui servirent, en 1585, à décorer l'hôtel de ville d'Anvers, lors de l'entrée triomphale d'Alexandre Farnèse, prince de Parme.

Philippe II, qui chercha des délassements et un repos fugitif dans la construction du splendide Palais-monastère *del Escorial,* avait ordonné qu'aucun édifice public ne se bâtit dans son vaste empire, sans qu'il eût approuvé, sur l'avis d'Herrera, les plans et les devis qui, à cet effet, devaient lui être préalablement présentés.

Herrera travaillait avec le roi une ou deux fois par semaine, comme tout autre de ses Secrétaires d'État, de manière que l'illustre architecte remplissait, au fond, les fonctions qui autrefois incombaient en France au Surintendant des bâtiments, arts et manufactures. Ce contrôle du souverain sur les constructions monumentales dans nos Pays-Bas date d'assez loin; nous lisons, en effet, dans les comptes de la ville de Louvain, cités par le savant archiviste, M. van Even, dans sa notice sur Mathieu de Layens, que les plans que cet architecte dressa pour la construction du nouvel hôtel de ville, que l'on projetait, furent soumis à l'examen de maître Gilles Pauwels, architecte de Philippe le Bon, qui demeura à cet effet plusieurs jours à Louvain.

Sarcophages du chœur de Ste-Gudule.

A ce monument, dû à la piété filiale de Philippe II, joignons les deux sarcophages élevés par l'archiduc Albert, dans le chœur de Ste-Gudule, l'un à la mémoire de Jean II et d'Antoine de Bourgogne, et l'autre à celle de son frère, l'archiduc Ernest d'Autriche. Le premier de ces monuments en pierre de touche et albâtre offre sur la tablette supérieure un lion couché, en cuivre doré, appuyant la griffe sur l'écu de Brabant, fondu en 1610, par Jean de Montfort, conseiller et maître général de la Junte des monnaies, Fourrier de la cour et Garde des dames de l'infante Isabelle, anobli plus tard, par Philippe III à la sollicitation de cette princesse. Le second fut élevé à la

mémoire de l'archiduc Ernest, gouverneur général des Pays-Bas, qui mourut en 1595, et dont l'intronisation à Anvers fournit à Otho Vœnius l'occasion de déployer ses qualités d'architecte. Le style de ces monuments, probablement faits par un artiste d'un certain âge, se rapprochent du genre des sarcophages des familles de Lalaing et de Mérode ainsi que du mausolée en albâtre et marbre noir et rouge de l'évêque Martin Rytovius, érigé en 1605, à S^t^-Martin, à Ypres.

Monument funeraire de Flaminius Garnier à Notre-Dame-au-Sablon

Mentionnons encore l'épitaphe de Messire Jan de Schietere, dans l'église S^t^-Sauveur, à Bruges, et le superbe cénotaphe en forme de Retable à trois étages en albâtre, marbre et pierre de touche, élevé à Bruxelles dans l'église de Notre-Dame-au-Sablon, à la mémoire de Flaminius Garnier, secrétaire du Conseil privé du célèbre Prince de Parme, par sa veuve Maria Reverse.

On sait que ce furent Flaminius Garnier et le président Richardot, qui négocièrent la réconciliation de la ville de Bruxelles avec Alexandre Farnèse et acceptèrent la capitulation des *Gueux*, le 13 mars 1585.

En 1716 les prévôts de certaine confrérie des SS. Crépin et Crépinien qui existait en l'église de S^t^-Jean au Marais, en transportèrent le siége dans la chapelle du grand Serment de l'arbalète.

Ces vandales démolirent le cénotaphe des Garnier et en déposèrent les débris sans précaution ni soucis de l'ordonnance primitive contre la paroi latérale près du confessionnal, sur le banc de pierre destiné au public. Le charmant édicule demeura plus d'un siècle dans cet état lamentable [1].

L'ordonnance est corinthienne; les colonnes, cannelées au tiers, sont enrichies de bas-reliefs sur la partie inférieure. Les dessins sont tous variés et leur caractère se rapproche beaucoup des motifs gravés du Livre d'architecture de Vredeman, évidemment inspirés des colonnes *Cælatæ* des anciens.

[1] Nous avons en 1864, par ordre de la Fabrique et sur une décision du Ministre de l'Intérieur, élaboré un plan de restauration et de rétablissement dans le style primitif de ce charmant Retable funéraire de l'époque des Floris et de Vredeman de Vries. Ce plan, approuvé par la Commission royale des monuments en 1868, a été mis à exécution. La partie sculpturale a été confiée à M. Dupont, élève de ce M. Sohest, auquel nous sommes redevables de tant de consciencieuses restaurations de nos Retables et autres meubles d'églises, si délabrés, de l'époque ogivale et de la première Renaissance. Le monument Garnier sera rétabli à sa place primitive comme Retable d'autel.

Ancien Greffe de Bruges 1537.

Les édifices entiers de quelque valeur construits dans le style primordial de la Renaissance furent peu nombreux aux Pays-Bas. L'élégante façade de l'ancien Greffe de Bruges, construite en 1537, est, après l'hôtel des Biscaïens, la plus ancienne construction qui soit à notre connaissance; on ignore le nom de l'architecte qui en fournit les plans. Cette jolie façade hispano-flamande, offre dans son ordonnance, à partir d'un haut soubassement, deux ordres corinthiens superposés dont les types se rapprochent des colonnes des portes des hôtels de Damhouder, place Maubert, et de la Torre, rue Espagnole, dont l'une porte cependant le millésime fort moderne de 1599.

Portes des hôtels de Damhouder et de la Torre à Bruges.

Le style de ces deux portes de rue est en effet plus vieux d'une cinquantaine d'années, mais en dépit de la date qui peut être celle d'une reconstruction, rien ne prouve qu'elles n'aient fait partie de la décoration d'un édifice antérieur dont on aura jugé ces fragments dignes de conservation. Nous avons déjà remarqué qu'au XVI^e^ et même au XVII^e^ siècle la décoration architecturale de nos grandes habitations se concentrait ordinairement dans le portail d'entrée. Il est encore naturel de supposer que les portes de la place Maubert et de la rue Espagnole sont l'œuvre d'un maître avancé en âge, qui peut alors les avoir fait exécuter en 1599.

Les colonnes de l'ancien Greffe de Bruges sont sculptées en arabesques jusqu'au tiers de leur hauteur et cannelées au-dessus; de gracieux rinceaux se jouent sur les frises des deux entablements. Trois pignons en « château et poupe » jadis couronnés de statues, s'élèvent au-dessus de l'ordre supérieur. Le gable central, beaucoup plus important, est percé d'une fenêtre encadrée de deux colonnes torses d'ordre corinthien. Des fenêtres rectangulaires occupent les entre-colonnements; les deux portes de la façade, placées à droite, et dont l'une est fort large, sont en arc surbaissé.

Maison des Poissonniers à Malines, 1530, Jan Borremans.

La façade de la maison de la Corporation des Poissonniers, à Malines, commencée en 1530, sous la direction de l'architecte Jan Borremans, qui d'après le registre de comptes de ce corps de métier, reçut 386 livres, 12 escalins et 6 deniers d'honoraires, appartient également au type hispano-flamand.

Décorée des ordres dorique, ionique et corinthien superposés; les deux ordonnances supérieures ont leurs fûts historiés d'arabesques au tiers de la hauteur; des meneaux au fenestrage crucifère occupent les entre-colonne-

ments. Le linteau horizontal des fenêtres est surmonté aux deux étages inférieurs d'un arc en anse de panier, dont le tympan est décoré de sculptures, comme presque tous les méplats de la façade. L'intérieur renferme un escalier de pierre des plus intéressants. L'ordre supérieur était couronné d'un haut et pittoresque gable malheureusement mutilé autrefois d'une façon déplorable.

D'après la valeur et la richesse artistique des trois ordonnances existantes, il est aisé de se figurer le brillant aspect que devait présenter jadis ce pignon avec sa grande niche centrale, pompeusement étoffée d'architecture, enrichie d'une statue du Sauveur, œuvre de Cornélis Verhuyck, ses niches accessoires (*capellekens*), ses galeries en encorbellement, ses arabesques, ses figurines, sculptées par le *kleinstekere* Jooris van Wechter. Cet ensemble pittoresque avait pour amortissement « *een verguldene salm,* » emblème de la corporation, que l'on voit encore aujourd'hui au-dessus de la porte du rez-de-chaussée.

Toute cette décoration coûta une somme d'argent considérable : les comptes originaux, documents dont nous devons communication à l'amitié de M. Willem Geets, directeur de l'Académie de Malines, en font foi et nous apprennent également que ce gable splendide demeura par malheur peu de temps dans son intégrité première.

Moins d'un siècle après son érection, il se recontra trois vandales, s'intitulant *bouwmeesters* qui (des réparations ayant été reconnues nécessaires), au lieu de restaurer les parties endommagées par le temps et de recopier ce qui existait pour celles qui devaient être forcément remplacées, trouvèrent : « *na eene reijpe speculatie* en *deliberatie* over het perykel van vallen van » die voorscreven wercke, hebben geoordeelt noodzakelyk te wesen de voor- » genoemde cieraden *af te nemen.* » Ils conclurent en conséquence de jeter bas « de balustrade van den buyten gevel neffen de bovenste stagie oft » solder, de cappellekens staande op de canteelmuren, enz., enz. »

Ces iconoclastes de nouvelle espèce avaient noms Gaspar Van Buscum, J. L. Langhemans et J. Deroy. Si ces trois hommes n'étaient pas des ignorants, c'étaient à coup sûr des impuissants. Le chef-d'œuvre de Borremans empêchait de dormir ces médiocrités jalouses; ils saisirent pour le mutiler la première occasion propice, et par malheur réussirent à abattre la décoration architecturale du pignon de la Maison des Poissonniers.

Maison des Drapiers et la maison du Serment de la Vieille Arbalète, à Anvers.

Rangeons parmi les façades de type ogival habillées d'ordres et d'ornements Renaissance, la maison des Drapiers sur la Grande Place d'Anvers, bâtie en 1551, et la maison du Serment de la Vieille Arbalète, située non loin de la première et construite de 1513 à 1515. Parmi les pastiches les plus purs et les mieux réussis du genre italo-flamand, signalons la maison de

Maison de la Gilde de la Jeune Arbalète à Bruges.

la Gilde de la Jeune Arbalète ou de S^t^-Georges à Bruges, rue Flamande, élevée en 1541. Cette façade présente un incontestable cachet de sveltesse et de dispositions élégantes, directement inspirés du faire des maîtres italiens de la fin du XV^e^ siècle.

Hôtels de ville d'Anvers, Flessingue, Leiden.

L'auteur du Jubé de la cathédrale de Tournay, Corneille de Vrient, dit Floris (à cause de son grand père Floris de Vrient), dressa les plans de l'Hôtel de ville d'Anvers qui fut construit de 1561 à 1565, sous la direction de Paul Luydinck qui avait élevé la nouvelle Bourse de cette ville. Ce vaste quadrilatère, formé de pierres bleues et blanches et de marbre rouge veiné, est le type le plus important de l'art italo-flamand de la Renaissance que nous possédions. Il est fâcheux que l'ornementation svelte et gracieuse de l'avant-corps ne se soutienne pas dans l'ensemble de l'édifice, dont le caractère vigoureux et massif accuse presque de la lourdeur. Ce remarquable morceau d'architecture, dont nous parlerons amplement plus loin, fut imité en 1594 sur un plan réduit aux hôtels de ville de Flessingue et de Leiden.

Maison des Oosterlings

N'oublions pas la maison des *Oosterlings*, construite en 1564 pour la *Hanse* de Brême, par Henri de Pas, l'architecte de la première Bourse de Londres, selon P. Baert; par Corneille Floris, suivant MM. Mertens et Torfs.

Hôtel de ville de Gand.

Les travaux de l'hôtel de ville de Gand, élevé en style ogival par Dominique de Waghemakere et Rombaut Keldermans (dont les plans furent préférés à ceux d'Eustache Polleijt), furent suspendus pendant les troubles de la révolution des Pays-Bas. Quand on les reprit en 1580, on construisit la partie au nord en style italo-flamand, et l'on continua, dans ce style, en 1585, la façade vers le marché au Beurre. Cette dernière, qui ne fut entièrement terminée qu'en 1618, possède un développement de près de quarante-deux mètres, et présente à partir d'un soubassement trois ordres superposés à piédestaux, Dorique, Ionique et Corinthien. Des fenêtres rectangulaires avec

croisillions en pierre occupent les entre-colonnements. Au-dessus de l'entablement supérieur, se dressent de nombreuses lucarnes accompagnant un petit gable ou pignon central. Cette façade construite en pierre, d'une masse assez imposante, pèche par le manque absolu de mouvement dans l'économie du plan.

Hôtels de ville d'Utrecht, Cambray, Valenciennes et Hal.

Mentionnons encore spécialement, comme présentant des types dignes d'être étudiés, l'ancien hôtel de ville d'Utrecht, nommé *het Huys van Loo*, avec sa belle façade décorée de pilastres en arabesque, sa grande lucarne et sa brétêque Renaissance; aujourd'hui transformé en caserne. Ajoutons l'hôtel de ville de Cambray et celui de Valenciennes, ce dernier ayant un curieux couronnement tout à fait dans le genre de l'hôtel de Pitthem à Bruges; l'hôtel de ville de Hal, rappelant un peu par sa masse le type ogival, construit en 1616; l'ancienne Châtellenie, aujourd'hui Palais de justice, le Beffroi construit en 1629 et les maisons des Chambres de Rhétorique sur le marché de la ville de Furnes.

Châtellenie de Furnes.

Colonne du Marché du Vendredi à Gand.

N'oublions pas dans cette nomenclature la première colonne monumentale érigée aux Pays-Bas. Cette idée, absolument renouvelée des anciens, fut mise en pratique à Gand, où, à l'occasion de l'inauguration d'Albert et d'Isabelle, on éleva en 1600 une colonne d'ordre dorique sur le marché du Vendredi, surmontée de la statue de Charles-Quint.

Hôtel de Pitthem.

Un hôtel remarquable du XVI^{e} siècle, qui sert actuellement de palais épiscopal, se voit à Bruges près de l'église S^{t}-Sauveur. C'est l'hôtel de Pitthem bâti en 1549. Il a subi de nombreuses modifications.

D'après le dessin gravé dans la *Flandria illustrata* de Sanderus, la façade de cet hôtel, élevé entre cour et jardin, offrait primitivement trois étages terminés par une terrasse florentine à créneaux entrecoupés d'espèces d'échanguettes reposant sur des consoles supportées par des têtes d'anges. Ce couronnement exotique donne à cette construction un aspect étrange et original. A l'angle droit surgissait autrefois une tour quadrangulaire terminée par quatre pignons à gradins.

Le porche surtout était remarquable : il formait une espèce d'entrée triomphale percée d'une porte cochère à plein cintre, avec impostes et archivolte, contournée de chaque côté de deux colonnes corinthiennes élevées sur

un stylobate. Le fronton triangulaire, amorti par des consoles, était accompagné, de chaque coté, d'une statue de guerrier, portant le costume antique, debout sur un acrotère. Faisons remarquer toutefois le type essentiellement espagnol des deux encadrements de fenêtres du bâtiment formant l'aile droite de l'hôtel de Pitthem.

Palais Granvelle 1550. Sébastien van Noye Pastorana

La construction au type italien le mieux accentué qui ait été exécutée dans toute l'étendue des anciens Pays-Bas, est sans contredit le palais qu'Antoine Perennot de Granvelle, d'abord évêque d'Arras, puis archevêque de Malines, vice-roi de Naples et ministre de Philippe II, se fit bâtir à Bruxelles au *Cantersteen* sur le *Coperbeke*, et qui s'appelait au XVI^e^ et au XVII^e^ siècle *Het Huys van Atrecht*.

C'est bien dans tous ses détails, et sans aucun mélange de style platéresque, un pastiche romano-florentin du meilleur temps de l'École de Michele San Micheli ou du Sansovino.

Bâti vers 1550, d'après MM. Henne et Wauters, les savants auteurs de l'*Histoire de la ville de Bruxelles*, sur les plans d'un architecte italien du nom de Pastorana, il le fut, d'après d'autres écrivains, par Sébastien van Noye. Ce qui paraît hors de doute, c'est que les travaux en furent dirigés par cet ingénieur, l'architecte favori de Charles-Quint et plus tard de Philippe II.

Ce nom de Pastorana ne se trouve dans aucune des nombreuses biographies d'artistes qui furent publiées au XVI^e^ siècle; Vasari cite seulement un certain Pastorini dit Giovanni Michele, bon *stuccatore* et peintre sur verre du *Cinque-cento*.

Si, comme il est arrivé si souvent, le nom patronymique avait été mal orthographié, la spécialité de stuccateur, profession ignorée aux Pays-Bas, expliquerait naturellement son intervention dans l'œuvre du palais Granvelle; à tout prendre, l'on peut admettre la collaboration d'un dessinateur qui ait tracé les plans et d'un architecte qui les ait mis en œuvre.

Au XVII^e^ siècle vivait à Bruxelles un architecte-sculpteur du nom de Pastorana, qui exécuta en 1690 le maître autel de l'église de Notre-Dame au delà de la Dyle à Malines. Il reçut pour son dessin et la direction des travaux 2065 fl. 3 s. 2 d. et fut secondé dans cette tâche par Fr. Langhmans, J.-F. Broechkstuyns et Laurent van der Meulen.

Ce Pastorana n'aurait-il pas exécuté quelques travaux à l'*Huys van Atrecht*, où se tenaient alors les Conseils Privé et des Finances? La tradition édictée plus haut ne remonterait-elle pas au delà du XVIII^e^ siècle? La question nous paraît indécise.

S'il est aisé, d'ailleurs, d'attribuer la paternité du plan à un artiste italien (à cause de l'absence complète de tout élément flamand, gables, compartiments, etc.), il est impossible d'admettre qu'un architecte étranger ait construit le palais Granvelle. La raison en est fournie par le choix de l'appareil de la façade du bâtiment donnant sur le jardin, qui dénote un architecte indigène, familiarisé avec les ressources du terroir en fait de matériaux de construction. Dans un pays où il était possible de se procurer des pierres de taille à profusion, qui pouvaient sinon lutter avec les marbres italiens, au moins y suppléer comme succédané respectable, jamais un architecte de cette nation n'eût imaginé le mélange de murs de briques rouges, des pilastres de briques bleues, de l'entablement et des moulures de grès ferrugineux de teinte jaunâtre. Quant à la façade de cet édifice, nous penchons à croire qu'elle est bien l'œuvre d'un Italien, à cause de l'absence des motifs caractéristiques employés au palais du chancelier Granvelle à Besançon, et que van Noye n'eût pas manqué de mêler aux portiques romains du théâtre de Marcellus prototype de l'ordonnance du palais du cardinal.

Au reste, les deux attributions de paternité qui ont pu se conserver côte à côte pendant des siècles, prouvent en faveur de l'hypothèse probable que le palais du cardinal Granvelle était le résultat de l'œuvre collective de deux artistes, l'un italien, l'autre flamand.

La façade sur la cour d'honneur de l'*Huys van Atrecht* ne faisait point face à la rue. Elle se composait, à partir d'un soubassement uni ou socle, de deux rangs de portiques superposés : dorique mutulaire et ionique antique.

A part l'ornementation sculpturale, nous avons rencontré presque identique cette ordonnance à la façade de la Bibliothèque de S^t^-Marc, à Venise, élevée en 1536 sur les plans de Jacopo Tatti dit Sansovino. Le rez-de-chaussée se composait de la donnée classique de Serlio, sévèrement observée; les archivoltes des arcades de l'étage reposaient sur l'entablement d'un ordre ionique nain. Cette ordonnance, familière à Tatti et dont s'engouèrent plus tard

Inigo Jones et lord Burlington, se retrouve à Rome à la partie centrale du premier étage de la Basilique de S^{t}-Jean de Latran, à la cour du palais de Firenze, *via di prefetti*, et au palais Linotte dans la même ville.

Les pieds-droits supportant l'entablement nain portaient à faux sur les impostes du portique inférieur. Une *Loggia* fermée, décorée de deux fenêtres à frontons en arc de cercle, présentait une ordonnance composite surmontée d'un fronton triangulaire dont le tympan était percé d'un oculus. La frise de l'entablement portait en capitales romaines la devise du cardinal : DVRATE.

C'était sans contredit une réminiscence de l'inscription lapidaire IANNOCTIUS. PANDOLFINUS. EPS. TROIANUS. placée dans la grande frise du palais Pandolfini, à Florence, élevé sur les plans de Raphaël.

La façade donnant sur le jardin, et dont nons avons déjà décrit l'aspect polychrome fort agréable, se composait de deux rangs superposés de portiques toscans et doriques d'après Serlio. Dans les arcades supérieures, s'encastraient, à hauteur de l'imposte, un rang de sept fenêtres à chambranles, contre-chambranles et consoles supportant des frontons alternativement triangulaires et en arc de cercle. Les lettres isolées de la devise de Granvelle se lisaient également au-dessus des frontons des fenêtres.

Le cardinal-archevêque de Malines se fit encore construire un château ou résidence d'été aux bords de l'étang de Saint-Josse-ten-Noode. S'il faut s'en rapporter aux débris qui en restent, il s'attacha davantage à réaliser le type connu du Manoir féodal que celui du Casino ou de la Villa italienne. Nous ferons cependant remarquer les fenêtres des tourelles donnant sur la chaussée de Louvain, que l'on peut voir encore aujourd'hui, et dont l'entourage en pur style italien porte à la clé le chiffre du cardinal.

Antoine « Perennot de Grandvelle, » fils de ce fameux Garde des sceaux de l'Empire, Nicolas Perennot, dont Charles-Quint écrivit à son fils, Philippe II, en apprenant la mort : « Mon fils, nous avons perdu vous et moi » un bon lit de repos » doit prendre rang parmi les personnages qui facilitèrent, aux Pays-Bas, l'introduction et le développement des beaux-arts, et particulièrement de l'architecture de la Renaissance italienne.

Granvelle favorisa tout particulièrement la diffusion des chefs-d'œuvre romains par la calcographie. En 1558 il fit graver à ses frais, par Jérôme

Cock, les dessins que Sébastien van Noye avait faits des Thermes de Dioclétien, sous le titre de *Termæ Diocletiani imperatoris* etc., dont nous parlerons plus loin. En 1562 le même Cock (qui avait déjà antérieurement, en 1550 et 1551, publié un volume in-f° oblong intitulé : *Præcipua aliquot romanæ antiquitatis ad veri imitationem affabre designata*, dont le titre à cariatides très-curieux semble de la main de Pierre d'Alost), dédiait au cardinal vingt-deux planches de vues d'après les anciennes ruines de Rome, composant le nouveau recueil intitulé : *Operum antiquorum romanorum reliquiæ et ruinæ*.

L'artiste flamand, en plaçant son travail sous la protection de Granvelle, résume son éloge en cette phrase bien honorable pour celui auquel elle était adressée : *omnium bonarum artium Mecœnati*.

On remarque l'écusson de la famille Perennot « barré d'argent et de sable à sept pièces, au chef cousu de l'empire » à une clé de voûte polychromée de la grande nef de l'église de Notre-Dame-au-Sablon, à Bruxelles. Or, comme l'on sait authentiquement que cette partie de l'église était achevée en 1519, c'est Nicolas Perennot, « seigneur de Grantvelle, baron d'Aspremond » Beljeu, etc. » qui devait y avoir contribué de ses deniers.

Nicolas Perennot fit construire le palais de Besançon, et y accumula des richesses considérables en tableaux et statues antiques de maîtres fameux, que sa grande fortune pécuniaire et sa position exceptionnelle dans l'empire le mettait dans la possibilité d'acquérir.

Granvelle le chancelier fut, sa vie durant « le tout de l'empereur qui ne » faisait rien que par lui » suivant l'expression de M. de Bellegarde, envoyé du duc de Savoie en 1530. De 1534 à 1540 la bâtisse de cette grande habitation princière, en l'absence forcée du Garde des sceaux, se poursuivit sous la surveillance de dame Nicole Bonvalet, sa femme.

Le cardinal de Granvelle avait donc puisé dans le palais paternel, où brillait le fameux torse de Jupiter (qui passa en 1683 à Versailles et se voit aujourd'hui au Musée du Louvre) les instincts artistiques et la singulière propension pour l'art de Vitruve qu'il montra dans le cours de son administration aussi bien aux Pays-Bas qu'à Naples et en Espagne.

Le palais sur le *Coperbeke* formait une exception unique dans le système ordinaire d'ornementation des façades des hôtels des *ricos hombres* élevés

pendant la période espagnole. Nous avons déjà dit, à leur propos, que tout le luxe était concentré dans le portail d'entrée, et que ces grandes résidences aristocratiques se distinguaient seulement des autres habitations par leur étendue. A tous égards, le palais Granvelle était un véritable type étalon d'une architecture inconnue jusqu'alors aux Pays-Bas.

Hôtels à Bruxelles, Mons, Liége et Gand.

Des façades dignes d'attention se voient encore à l'Hôtel de la Place Verte à Anvers, dont le rez-de-chausée orné de bossages rappelle les palais vénitiens et florentins, et les trois étages au-dessus sont indiqués par autant de rangs de pilastres composites dans le style hispano-flamand, et à la belle habitation du XVI^e^ siècle située à Mons en face de la tour du château. Ajoutons la maison que Lambert Lombart construisit à Liége en 1548 et dont nous parlerons plus loin, et l'hôtel du prévôt de S^t^-Bavon à Gand, et nous aurons à peu près épuisé la liste des constructions urbaines.

Transformation de l'aspect architectonique des châteaux.

Vers la fin du XV^e^ siècle et au commencement du XVI^e^, l'aspect formidable des châteaux purement militaires tend à se modifier, par l'admission dans leur décoration extérieure des éléments de l'architecture civile. Le type du quadrilatère flanqué aux angles de tours massives persista néanmoins jusqu'au milieu du XVIII^e^ siècle, où prévalut le genre des villas italiennes de Palladio et Scamozzi. Les ouvrages de Sanderus et du baron Le Roy de Brouchem, les « Délices » du Brabant et du pays de Liége, renferment des vues d'un grand nombre de châteaux gravés par Vostermans, Hollar, Perelle et Harrewyn, tous plus ou moins dans le type militaire adopté depuis le XVI^e^ siècle, dont les résidences semi-seigneuriales de Dion-le-Val, Vosselaer et Bornival sont les types les plus caractéristiques. Ces constructions massives étaient d'ailleurs d'une grande simplicité et sobriété d'ornements ; très-peu étalaient un certain luxe extérieur. A partir cependant du règne de Charles-Quint, les Gouverneurs généraux des Pays-Bas s'occupèrent davantage de leurs résidences d'été, et les décorèrent même avec plus de luxe que leurs palais et leurs hôtels urbains.

Châteaux de Marie-Mont et de Binche 1548. Jacques du Brœucq.

En 1548, Marie de Hongrie, princesse éclairée, qui agréait la dédicace de la traduction française du quatrième livre de Serlio par Pierre d'Alost, fit bâtir par Jacques du Brœucq les châteaux de Marie-Mont et de Binche, ruinés bientôt de fond en comble par les Français en 1552, en représailles

de l'incendie de la maison royale de Folembray, entre Laon et Noyon, qu'Androuet du Cerceau a représentée en deux planches dans le second volume de ses *Excellens bastiments de France*.

Nous n'avons pas de données précises sur les détails de leur architecture, mais François de Rabutin, dans ses « *Commentaires sur le faict de la* » *dernière guerre en la Gaule Belgique entre Henri second très chrétien roi* » *de France et Charles cinquième empereur* », depuis l'an 1551 jusqu'en 1554 (imprimés à Paris, chez Vascosan en 1555), nous apprend que « la » magnifique maison de Mariemont » était construite « curieusement pour le » singulier plaisir et délectation de la reyne Marie, appropriée de tant de » singularités qu'il est possible de penser. »

En racontant l'incendie du château de Binche « autant en fit-on » dit Rabutin « d'un très beau et magnifique chasteau qu'elle y avoit faict nouvel » eslever, remply et aorné de toutes choses exquises, comme de plusieurs » varietez de marbres, tableaux, peinctures plates et eslevées, statues, » colonnes de toute sorte, etc. » On voit par cette description de F. de Rabutin, gentilhomme de la compagnie de François de Clèves, duc de Nivernais, témoin oculaire de ces actes de dévastation, que Marie de Hongrie avait hérité de sa tante le goût pour les meubles somptueux et le luxe d'objets d'art emprunté aux palais italiens que nous avons vu introduire à la Cour de Malines par Marguerite d'Autriche.

Château de Boussu 1539.

D'après les descriptions contemporaines, le château de Boussu (dont le quart seulement était élevé quand il fut détruit de fond en comble par les troupes des États Fédérés en 1579), avait été commencé également par Du Brœucq en 1539.

Ce château de Boussu, à deux lieues de Mons, appartenait à Jean de Hennin, comte de Boussu, chevalier de la Toison d'or. Dans la grande galerie de ce château, se voyait un Hercule d'argent massif de six pieds de haut, que les Parisiens avaient offert à Charles-Quint, lors de son entrée à Paris en 1540. Cet hercule avait été ciselé par Chevrier, d'après un modèle de maître Roux.

Château du duc de Croy à S[t] Josse ten Hoy.

A ces demeures princières, ajoutons le château qu'au dire de Sanderus, Charles de Croy, duc d'Aerschot, éleva à « S[t] Josse ten Hoy »; celui que fit

bâtir le cardinal Granvelle, et dont nous avons parlé plus haut, près de l'ancienne maison de campagne des ducs de Bourgogne, dominée par le Wyngaert-Bergh. N'oublions pas de mentionner la charmante villa ou château de Borcht, qui s'étendait de la chaussée de Molenbeek au *Donker-Molen*, que fit bâtir le 23 avril 1560 Jean-Baptiste Houwaert. Ce poëte flamand, mari d'une patricienne de Bruxelles, Catherine Caudenberg, appela sa résidence *Kleyn-Venitie*.

Château de Borcht bâti par le poëte Houwaert. 1560.

Les trois châteaux de Binche, de Mariemont sur la Haine et de Boussu, étaient entourés de parcs, plantés dans le style des jardins Aldobrandini ou Farnèse, décorés de statues, de grottes, de cascades, de nymphées dignes des plus célèbres casins des bords du Tibre, de l'Arno ou de la Brenta.

Influence de Jacques du Brœucq, ses œuvres et ses élèves.

Jacques du Brœucq, le vieux, appelé de Brusca en Italie où il fit un long séjour, naquit à S^t^-Omer. Sculpteur et architecte de Marie de Hongrie, il donna une grande impulsion à la transformation de l'architecture civile. Nous connaissons encore de lui l'autel de la Madeleine, à S^te^-Waudru, où se trouvait jadis aussi le fameux Jubé qui, au dire de l'auteur de l'Histoire de Mons était orné de dix statues de marbre de grandeur naturelle et de quatorze bas-reliefs en albâtre du travail le plus précieux. Notre artiste donna encore les plans de l'autel de S^t^-Barthélemy malheureusement détruit dans la même église. Vers la fin de sa vie, Du Brœucq alla habiter Liége et y publia en collaboration de son frère Frantz (1529-1570) des ouvrages d'architecture et d'ornements recherchés. Nous connaissons encore un autre architecte du nom de De Breuck, qui florissait au commencement du XVII^e^ siècle, bâtit plusieurs édifices à S^t^-Omer en 1621, et fit construire à Mons en 1634 l'abbaye de S^t^-Ghislain.

Jean de Bologne. 1528 1608.

Le plus célèbre des élèves de Jacques du Brœucq, fut Jean de Bologne, (né à Douai en 1528), qui alla ensuite étudier sous Michel-Ange. Protégé magnifiquement par le Grand-duc de Toscane, François I^er^, qui le fit chevalier de l'ordre du Christ, et plus tard par Ferdinand I^er^ son successeur; il travailla successivement pour Maximilien, Rodolphe II, Philippe II, Philippe III et Ferdinand III de Bavière.

Jean de Bologne fut encore architecte : il bâtit le palais de Bernardo Vecchietti, gentilhomme florentin, qui fut son bienfaiteur, et éleva en 1561

l'église de la confrérie de S^t^-Nicolas de Ceppo à Florence. A Lucques, il construisit deux chapelles sur ses dessins et en fit lui-même les sculptures.

Saint-Charles Borromée commanda à Jean de Bologne la fontaine de *San Petronio* ou de la *Piazza Maggiore* dont l'architecture est du sicilien Tomaso Laurenti; elle fut achevée en 1563.

Sculpteur et architecte éminent, Jean de Douai mourut à Florence à l'apogée de sa gloire, le 14 août 1608, à l'âge de 79 ans, et fut inhumé dans l'église de la *Nunziata* où il avait acquis une *Chantrerie* de famille.

Jean de Bologne eut pour élève principal Pierre Francheville, nommé en Italie Pietro Francavilla, dont il est parlé plus loin.

Les types Renaissance adoptés par les architectes militaires.

L'architecture militaire adopta avec un égal empressement les types de la Renaissance : nous n'en voulons pour exemple que la porte de Malines à Anvers, bâtie sous Charles-Quint, et le livre de Hans van Schille, ami de Vredeman De Vries, « ingéniaire et géographe du roi et des Estats », dont tous les projets de « citadelles, bastions, bouleverts, tuitions, chasteaux et » telles semblables forteresses » sont traités dans le style Toscan ou Dorique, et empruntent leur décoration martiale aux rustiques et aux bossages à pointes de diamant.

En fait d'édifices religieux, nous n'avons à citer que le charmant portail adossé en 1558 par Lambert Lombard à l'église S^t^-Jacques, à Liége, splendidement érigée en style ogival six années auparavant. Ce rapprochement de dates ne doit pas étonner, si l'on veut se rappeler qu'en pleine Renaissance civile et militaire les édifices religieux continuèrent à être bâtis en style ogival tertiaire d'une grande pureté relative. La façade de la chapelle du S^t^-Sang, à Bruges, date de 1533. Le chœur du S^t^-Sacrement de miracle à S^te^-Gudule fut élevé de 1533 à 1539 sur les plans de l'architecte Pierre van Wyenhoven. Le chœur de l'abbaye de Lobbes, commencé en 1568 et terminé en 1576, fut le dernier édifice important qui s'éleva en style ogival, à l'exception du chœur de la Vierge à S^te^-Gudule, qui le fut seulement en 1649. Il est vrai qu'à ce dernier édifice les voûtes d'arête s'appuient sur des arcs doubleaux à plein cintre. Notons qu'il existe à Ypres deux maisons ogivales portant la date de 1544. On trouve encore des intérieurs gothiques désignés sous le nom de *style moderne* dans l'œuvre de Vredeman de Vries;

cette exception s'étendit parfois jusqu'aux meubles d'église, témoin le magnifique retable en style ogival présentant en six compartiments le martyre de Saint-Léger, évêque d'Autun, et de Sainte-Agnès, exécuté en dix-huit ans par un religieux de l'abbaye de Liessies, actuellement au Musée de la porte de Hal et portant le millésime de 1530.

Les sectateurs de Vitruve et les dépositaires des secrets des *magistri comacini,* purent donc aux Pays-Bas, pendant plus d'un siècle, vivre en paix côte à côte, travaillant souvent à un même édifice. Ce grand art ogival était si vivace et si bien ancré dans l'esprit de nos ancêtres, qu'en dépit de la conversion d'un grand nombre d'artistes en renom, il fallut attendre la mort des anciens maîtres et de leurs élèves et l'affaiblissement inévitable des traditions par suite du manque progressif de commandes et de la difficulté de plus en plus absolue de trouver à les appliquer, pour arriver à les détruire. Encore, au beau milieu du XVII[e] siècle, neuf ans après la mort de Rubens, il se trouva un architecte flamand de l'école de Matthieu de Layens et de Gérard de S[t]-Trond pour élever, d'après les vieux principes, le chœur de la Vierge adossé au transsept de l'église S[te]-Gudule.

Traduction française du songe de Polyphile. 1546.

Nous avons dit au premier chapitre de ce travail qu'une imitation française plutôt qu'une traduction fidèle du Poliphile italien parut seulement à Paris, en 1546. Ce volume est recherché parce que les gravures plus correctes que les anciennes sont attribuées à Jean Cousin, élève de Michel-Ange, et à Jean Goujon. Nous sommes assez de ce dernier avis, eu égard à l'elégance extrême des figures. Cette traduction dut avoir un grand succès en France, car elle reparut successivement en 1554 et 1555.

Ce livre célèbre, qui joua un si grand rôle dans la diffusion des idées païennes de la Renaissance parmi les classes élevées, ne fut jamais traduit ni réimprimé aux Pays-Bas. Nous en trouvons des raisons suffisantes dans la foncière différence des mœurs des deux peuples, très-relâchées en Italie, très-sévères chez nous. Le puritanisme protestant y avait quelque peu contribué : c'était l'époque ou des guimpes montant jusque sous le menton emprisonnaient la gorge de nos belles flamandes. Le costume, bien mieux encore que l'architecture, fournit un étalon infaillible de la dissolution ou de la rigidité des mœurs.

Nous l'avons déjà dit plus haut, le livre du *Songe de Poliphile* est le document le plus précieux que nous possédions pour analyser sur le vif le côté philosophique et moral des causes métaphysiques qui amenèrent la résurrection de l'art et de la littérature des Grecs et des Romains. C'est dans l'étude attentive et persistante de ce livre que nous avons surpris plus d'une révélation posthume, soulevé plus d'un coin du voile mystérieux qui cachait des secrets disparus dès le berceau de la Renaissance italienne.

L'architecture de Serlio, traduite en flamand, à Anvers. 1539.

S'il n'y eut pas chez nous d'édition du *Songe de Poliphile,* par contre, dès 1539 on imprima à Anvers la traduction du quatrième livre de Sébastien Serlio. Ce monument typographique de l'introduction de l'art de la Renaissance aux Pays-Bas est, au dire de van Hulthem, d'une rareté insigne. Nous en possédons un bel exemplaire ayant appartenu jadis à Michel Florencio van Langren, ingénieur et architecte du commencement du XVII^e^ siècle, dont il porte la signature. C'est à ce van Langren que Bruxelles doit la première étude sérieuse d'une série de travaux d'art en vue de remédier aux inondations périodiques de la Senne qui affligeaient le bas-quartier.

Cette traduction porte pour titre : *Generale reglen der architecturen op de vyve manieren van Edificien, te weten Thuscana, Dorica, Ionica, Corinthia, en de Composita, met den exemplen der antiquiteiten* DIE T'MEESTE DEEL CONCORDEREN MET DE LEERINGHE VAN VITRUVIS, *door Sebastien Serlio, met Privilegie, overgezet by Peeter Coucke van Aelst, Antwerpen 1539.* On lit derrière le titre les vers suivants qui, mal entendus, ont peut-être été la cause que Paquôt, et d'après lui M. Schayes, ont faussement attribué à Pierre Coecke une traduction de Vitruve.

COR. GRAPHEUS.

LECTORI,

Pictores, statuarii, architecti
Et vos o latomi, o fabri, expetitam
Quot quot symmetriam probatis, eia
Huc adeste alacres, novum hunc laboram.
Spectate, huncce novum videre læti
Thesaurum, exiguoque comparate

Ære has divitias, bene æstimandas
Ingenti pretio : hic meridiano
Phœbo lucidius queat vederi,
Quid quid toto opere in VITRUVIANO
Aut sit difficile, aut male explicatum
Aut non sufficiens, minusque nostris
Aptum temporibus : nihil deest jam,
Nil jam difficile aut tenebricosum
In libris legitur VITRUVIANIS.

Pierre Coecke fut à la fois le traducteur, le graveur et l'éditeur de son livre. Le succès en fut si grand que, dix ans plus tard, il en donna une édition corrigée et augmentée de plusieurs planches. En 1546, Coecke publia le III^e^ livre, dont il donna en 1550 une traduction française intitulée : *Des antiquités le troisième livre translaté d'italien en franchois accompagné d'Ung traité d'aulcuns choses merveilleuses d'Égipte.* « Imprimé en Anvers » pour Pierre Coucke d'Alost, libraire juré de l'impériale majesté par Gil » van Diest en l'an de nostre seigneur mil cinq centz cinquante le VI^e^ jour » de juillet. Visité et admis par Monsieur Martin Cools curé et pasteur de » Sainct Goele à Brusselles, par la Chancellerie de Brabant approuvé et pri- » vilegié et soubsigné P. de Lens. »

Le cartouche qui sert de titre est des plus remarquables d'abord comme composition, ensuite comme entente et science des tailles de la gravure sur bois. Il porte les armoiries de la reine Marie de Hongrie et cette inscription : « Règles générales d'architecture sur les cinq manières d'édifices, ascavoir » thuscane, dorique, ionique, corinthe et composite, avec les exemples des » antiquités LESQUELS LA PLUS PART CONCORDENT A LA DOCTRINE DE VITRUVE. » Revu et corrigé avec addition du même auteur oultre les précédentes » impressions. Dédié a très haulte et très illustre princesse, Dame Marie » royne douagière de Hunguerie, archiducesse etc., regente et gouvernante » des Payes de par decha, son très humble serviteur et painctre Pierre van » Aelst félicité, prospérité et valétude. »

Ce titre est très-important pour la lumière qu'il jette sur l'état des idées des maîtres flamands à l'égard de cette architecture classique qui s'intro-

duisait définitivement. Nos architectes du XVI^e^ siècle, en copiant Serlio, croyaient bien sincèrement agir d'après les préceptes de Vitruve, et leurs œuvres, que nous n'hésitons pas à qualifier « style Renaissance », étaient élaborées en vue de la pure et simple imitation de l'antiquité.

A l'époque Louis XVI, cette seconde Renaissance classique; de Neufforge, de la Fosse, Salembier, Ranson, Boucher le fils, de la Londe, Cauvet et Forty, inscrivaient sans sourciller l'appellation « à l'antique » en vedette de leurs compositions les plus pittoresquement originales. Chaque école, au reste, a copié l'art antique avec les yeux de son temps; ne voyons-nous pas de nos jours, à Vienne, à Paris, à Berlin, à Bruxelles, s'élever des édifices en prétendu style néo-grec, à tout prendre la plus piètre interprétation que l'on ait jamais faite depuis la Renaissance des thèmes et des données de l'art greco-romain.

Nous n'insisterons pas ici sur l'opinion énoncée par de Piles, Moreri, Paquot, Philippe Baert et M. Schayes, qui, se copiant successivement, ont attribué à Coecke une traduction flamande des dix livres de Vitruve, imprimée à Anvers en 1546; nous l'avons réfutée avec surabondance de preuves au premier chapitre de ce mémoire.

Les dates d'impression des diverses éditions des livres de Pierre Coecke sont officielles; nous les avons précisées au moyen du superbe exemplaire ayant appartenu à M. van Hulthem, et contenant tous les livres en édition *princeps* y compris les I^er^, II^e^ et V^e^, qui n'ont été publiés qu'après sa mort, (arrivée en 1553), par les soins de sa veuve, peintre de mérite, née à Malines, appelée Marie van Bessemers, *alias* Mayken Verhulst. Ces trois derniers livres furent publiés à Anvers *op de Lombarde veste in de schiltpadde*. La traduction française de 1550, qui n'y figure pas, se trouvait heureusement dans notre bibliothèque.

L'édition originale italienne de Serlio parut successivement. En 1537, le IV^e^ livre, traitant des ordres, vit le jour à Venise; en 1540-1544, le III^e^ relatif à l'architecture romaine de l'antiquité, parut dans la même ville. Les I^er^ et II^e^ livre, Géométrie et Perspective, furent édités à Paris en 1543, avec une traduction française de Jean Martin, secrétaire du cardinal de Lenoncourt. Le cinquième et dernier, où l'on traite des Temples chrétiens, sortit des presses de Vascosan, à Paris, en 1547.

Ce fut l'année même de sa mort que Pierre Coecke dédia à Marie de Hongrie « Les règles générales d'architecture concordantes avecq les escriptz » de Vitruvius. » Nous avons déjà vu que la sœur de Charles-Quint aimait à bâtir, et qu'elle se fit élever à la fois deux villas italiennes à Marie-Mont et à Binche. Quoique son architecte de prédilection fût Jacques du Brœucq, le maître de Jean de Douai, elle protégeait Pierre d'Alost « libraire juré de l'Im- » périale Majesté et son peintre et architecte ordinaire. » Le luxe tout princier d'impression qu'affecte la traduction française dédiée « à la Reyne » nous fait supposer qu'elle a dû se montrer généreuse envers l'artiste.

Influence de Marie de Hongrie dans le développement de l'architecture italienne.

Il est fort curieux d'étudier le rôle que deux femmes, deux princesses qui gouvernèrent nos provinces, jouèrent dans l'introduction du style de la Renaissance; Marguerite d'Autriche et Marie de Hongrie, tante et sœur de l'empereur Charles-Quint.

Nous avons amplement fait ressortir cette influence pour Marguerite d'Autriche; n'eût-elle pas occupé si activement les architectes et les sculpteurs, par le témoignage contemporain de Pierre d'Alost, nous sommes en droit d'attribuer à Marie de Hongrie une part active dans le développement et l'introduction de l'architecture italienne. Ce témoignage, Coecke le formule en ces termes, dans la dédicatoire de sa traduction française : « bien scavant » (très vertueuse princesse) qu'après vos grandes occupations prenez volen- » tiers le loisir de lire livres, ceulx principalement qui rememorent choses » antiques et authenticques, ce que faict ce présent volume. »

Ce fait assez rare de la dédicace d'un livre d'architecture à une femme, nous rappelle que la princesse de Guémenée agréa l'hommage et permit de graver son portrait en tête du « Livre de Plafonds et galeries » de Jean Cotelle.

Tel fut le succès de la traduction de Serlio aux Pays-Bas, qu'elle fut rééditée sur les anciens bois à Amsterdam, d'abord en 1606, chez Cornélis Claesz, *opt de Water int schryfboeck;* puis, dix ans plus tard chez Hendrick Laurensz, *boeckverkooper* à la même enseigne. Ces deux éditions se trouvent à la Bibliothèque royale de Belgique et, particularité que l'on rencontre souvent pour les livres d'architecture du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle, de ce dépôt, elles viennent d'anciennes bibliothèques conventuelles de la Compagnie de Jésus.

Nos artistes se servirent longtemps de préférence des proportions de Serlio. Le plus ancien Vignole édité aux Pays-Bas ne date que de 1617; le texte original italien était traduit en flamand, allemand, français et anglais; il fut imprimé à Amsterdam, chez Willem Janssz, demeurant *op t'water by de oude Brugghe, in de gulde sonnewijser*, sous ce titre : *Regole delli cinque ordini d'architettura di M. Giacomo Barozzio da Vignola con la nuova aggiunta di Michel-Angelo Buonarotti.*

En 1642, Jan van Hilten, demeurant également à Amsterdam, sur le *Wister marckt, in Pallas*, en publia une seconde édition.

Les proportions de Serlio, moins gracieuses que celles de Vignole qui prévalurent en France et en Allemagne, infiniment moins majestueuses et grandioses que celles d'André Palladio, mises à la mode en Angleterre par Inigo Jones, James Gibbs et plus tard par lord Burlington, avaient aux yeux des coloristes flamands des mérites incontestables qui les firent prévaloir : la vigueur et le jeu des saillies, la largeur des masses et la simplicité plantureuse des membres moulurés. La manière dont Vignole a rendu l'architecture antique devient mesquine à force de vouloir être correcte; la mesquinerie n'a jamais pu être reprochée à une œuvre exécutée par un artiste flamand, architecte, peintre ou sculpteur.

Nous nous sommes plu à contrôler, à l'occasion, cette fidélité persistante de nos artistes du XVI^e^ siècle aux proportions de Serlio, et en particulier à l'ancienne façade du palais Granvelle, dont les deux étages de portiques, si gracieux et si purs de proportions modulaires, ont été sensiblement alourdis par la reconstruction qui en a formé l'aile gauche du bâtiment bourgeoisement médiocre de l'Université de Bruxelles.

L'œuvre la plus intéressante de Pierre Coecke, en ce qu'elle constitue le premier essai d'architecture nationale, inspirée par « la manière d'antique » italienne, » (comme disait Vredeman De Vries, dans la préface de son livre d'architecture gravé par Jérôme Cock et imprimé à Anvers, chez de Jode, en 1565), c'est la série d'Arcs de triomphe, érigés en 1549 à Anvers pour la Joyeuse Entrée de Philippe II, composés et gravés sur bois par lui-même, et publiés l'année suivante.

A cette période de la Renaissance, on n'ose pas encore élever en pierre et

en marbre des Colonnades, des Portiques, des Arcs de triomphe et des Dômes, comme on le vit plus tard aux grandes constructions *Loyolites* et *Rubéniennes;* mais les fêtes populaires provoquèrent de grands étalages d'enthousiasme et de démonstrations extérieures où l'architecte et le décorateur trouvèrent leur profit.

Ce fut à ces occasions que l'on vit improviser des constructions éphémères, en bois et en toile, qui familiarisèrent insensiblement les masses avec les ordres gréco-romains et les motifs de l'architecture italienne du siècle de Léon X.

Entrée triomphale de Charles Quint à Anvers, 1515.

La première de ces manifestations décoratives, qui devint un puissant déterminatif de la révolution architecturale qui couvait aux Pays-Bas, fut réalisée par les artistes d'Anvers, parmi lesquels se distingua Quinten Massijs, lors de l'Entrée triomphale de Charles-Quint dans la métropole commerciale.

D'après le récit de Petrus Ægidius, *archigrammateus Antwerpiæ,* on y employa deux cent cinquante peintres et trois cents ouvriers de divers métiers. Par malheur nous ne possédons pas les dessins des « mystères et arcs de triomphe » (si intéressants pour étudier les origines de l'art de la Renaissance dans nos contrées), qui furent élevés sous la direction des artistes anversois. Un opuscule introuvable du fonds van Hultem, intitulé : *Hypothesis sive argumenta spectaculorum,* etc., imprimé à Anvers, chez Michel Hillenius, en 1520, et que nous analysons plus loin, nous en donne toutefois une description assez détaillée, pour nous convaincre que Quinten Massijs (1466-1530) et ses collègues avaient eu assez de peine à s'assimiler les principes encore vaguement connus de l'art de Vitruve, pour ne pas s'être aventurés à sortir des données générales, fournies par les monuments de Rome et adoptées par le commun des artistes italiens.

Il n'en fut pas de même, heureusement, lors de la Joyeuse Entrée de Charles d'Espagne à Bruges; la relation en a été faite par Remy de Puys et imprimée chez Gilles de Gourmont, en un petit in-folio gothique de trente-neuf feuillets avec trente-trois figures sur bois. Nous n'avons jamais rencontré qu'une seule fois, en 1865, à la librairie ancienne de M. van Trigt, qui l'a mis complaisamment à notre entière disposition, un exemplaire irréprochable de cette relation de la plus ancienne « Entrée » de nos souverains, où l'on vit

dans les décors éphémères destinés à rehausser la splendeur de cette cérémonie, les premières applications du style de la Renaissance et du genre arabesque.

Relation illustrée de Remy du Puys. 18 avril 1515.

Le livre est intitulé : *La tryumphante et solemnelle entrée faicte sur le nouvel et joyeux advenement de tres hault, tres puissant et tres excellent prince monsieur Charles prince des hespaignes archiduc d'austrice en sa ville de Bruges l'an mil V cens et XV, le XVIII jour davaril apres Pasques redigée en escript par maistre Remy du puys son tres humble indiciaire et historiographe.*

C'est dans ce livre curieux, d'une très-grande rareté, qu'apparaissent pour la première fois les motifs italiens, quoique le plus souvent l'ensemble de l'ordonnance se rapporte encore au style ogival flamboyant.

On appelait alors *escharffaultz* ou *eschaffaulz*, les arcs de triomphe (*pegmata*) et mystères (*poincten*) les théâtres à personnages allégoriques vivants (*huyskens* de notre antique *Ommeganck*), empruntés moins à la Bible et au Nouveau Testament qu'à la Mythologie et à l'histoire héroïque de la Grèce et de Rome. Dans les eschaffaulz et mistères de l'Entrée de Charles d'Espagne, cette tendance païenne est intéressante à constater; on y voit, sous des costumes parfois bizarres, « Pean, dieu de nature nud et cornu; » Saturne et Sibeles sa femme; Ceres des fruitz ayant en sa dextre froment; » Mars, dieu des batailles; Jupiter et Dame de Richesse sa ieune compagne; » Atlas flechissant soubz la merveilleuse charge non du ciel mais du monde » qu'il portoit sur ses espaules; Alexandre le grant sur Bucifal; Perseus à » l'escu de cristal; Hercules portant une pomme d'or laquelle il conquist » iadis en Aphrique et finalement Ulixes avec tout le harnas d'Achieles. »

On voit par cette nomemclature que les propensions d'Érasme pour l'antiquité et ses livres propagateurs, avaient déjà provoqué chez les Flamands le goût de la lecture des écrivains de la Grèce et de Rome, et que les ordonnateurs des *eschaffaulz et mistères* destinés à rehausser l'Entrée de monsieur Charles en sa bonne ville de Bruges, avaient tenu à faire preuve d'une solide érudition classique. Quant au jeune Charles d'Autriche lui-même, s'il faut en croire la mythologique comparaison de Remy du Puys, « par sa » beaulté naturelle et maintien confit en toute grâce royalle, il semblait

» mieux a vérité dire ung Apollo ou ung Mercure, que ung corps humain » entre ses princes. » Ce portrait est précieux à noter en passant, il prouve que le langage habituel des lettrés tournait tout à « fait à l'antique, » et que l'enthousiasme du docteur de Rotterdam, que nous mettions en relief au début de ce travail, avait passé tout entier aux humanistes flamands.

Dans ces décors de Bruges nous présenterons spécialement, comme types précieux des premières applications du style Renaissance, l'Entrée de la place des *Oosterlingen,* « moult belle porte paincte et entretaillée bien proprement », où l'on remarque à la partie inférieure l'appareil à refends classiques, encadrant une porte en anse de panier, accostée de deux médaillons circulaires en camée. La partie supérieure ou attique, ornée au milieu d'une arcade épicycloïdale simulée, comprise entre deux pilastres décorés d'arabesques (dont les écoinçons portent aussi des camées), se termine par une corniche portant comme amortissement quatre cupidons ou génies soutenant des guirlandes.

Notons particulièrement les pilastres formant l'encadrement de la Porte « de la cité de Hierusalem contrefaite en édifices, tours painctures et aultres, » toutes ses parties bien au vray selon quelle siet auiourduy en Syrie. »

Malgré l'affirmation de R. du Puys, nous estimons que cette ressemblance « bien au vray » peut aller de pair avec les vues de Ninive, Babylone, etc., du *Fasciculus temporum* que Jan Veldenar imprimait à Utrecht en 1480.

Mentionnons ensuite les deux arches triomphales de la place de la Bourse « faisant portes aux passants l'une à lentrer, l'autre à lyssir. » C'étaient déjà à tout prendre de véritables Arcs de triomphe à pilastres arabesques entremêlés de petits génies et de rinceaux. La partie supérieure portait « aux deux lez » d'un vase en amortissement, Bellérophon et Cadmus « accoutrez » à l'ancticque bien richement » combattant l'un la chimère, l'autre le dragon « a six rencz de dentz. »

Les motifs antiques de la Renaissance acceptes par les Brugeois comme nouveauté heureuse.

Les motifs de la Renaissance devaient constituer alors une étrange et curieuse nouveauté, et les Brugeois de 1515 devaient contempler avec admiration et ébahissement ces « deux arches faictes chascune pour ung arc » triumphal a lanticque, et selon questoit coustume de faire aux Rommains » pour honorer leurs princes victorieux. Les deux arcz furent moult inge-

» nieusement eslevez, taillés et painctz d'or d'azur et de toutes riches cou-
» leurs, le tout semé de toisons, fusilz (briquets de Bourgogne) et per-
» sonnages estranges sans nombre, ET DE SI VIELLE FACHON QUESTOIT CHOSE
» NOUVELLE ET TRÈS IOYEUSE A VEOIR. »

Cet arc était terminé par un amortissement en forme « de ung pot en » fachon d'argent, ouvré et painct bien richement de haulteur envyron » quatre coudées. » Des festons pendaient du centre de cette arcade, dont l'ouverture était en arc de cercle, et les écoinçons rachetant la corniche (très-sommaire), ornés de médaillons en camées et de chimères. Cette décoration avait son pendant au coin de la même place; l'ordonnance générale se rapprochait beaucoup de la première; mais les arabesques des pilastres étaient particulièrement intéressantes, parce qu'on y remarquait deux fois répétées par superposition, les fameuses colonnes d'Hercule, emblème de prédilection de Charles, portées par de petits génies.

A l'un et à l'autre de ces portiques pouvait s'appliquer l'appellation admirative de *gorgias escharfault* que leur donne du Puys. CE SONT LES PLUS ANCIENS MONUMENTS CONNUS DE L'ARCHITECTURE PEINTE.

Nos lecteurs voudront bien se rappeler que seule la ville de Bruges connaissait depuis 1495 L'ARCHITECTURE DE LA RENAISSANCE BATIE.

Cette « Entrée » de Charles d'Autriche eut lieu, d'après la relation, à la nuit tombante : « le jour tendoit a la nuyct et faisoit desia brun, comme il est » par deça la coustume de faire les entrées de nuyt, à raison (comme ie croy) » du grand luminaire qui est si prodigalement espendu, joinct à ce que la » monstre des dames et damoisseilles entassées par toutes fenestres, portes » et rues est plus apparente aux torches que au soleil, et (comme les painc-» tures) se monstrent plusieurs deiles plus marchandes à demye veue que » à plein iour. »

Peut-être est-ce à cette coutume espagnole de faire les entrées de nuit, coutume bien excusable, vu la chaleur du climat pendant huit mois de l'année, que nos artistes Coucke, De Vries, Vœnius, Rubens, de Crayer, van Heil et Colin, ont emprunté les nombreux motifs de torchères, pieds de candélabres et autres appareils luminaires qui se remarquent à profusion dans leurs compositions d'Arcs de triomphe.

Les noms des auteurs des decors de 1515 a Bruges, inconnus jusqu'à ce jour.

A quels artistes faut-il attribuer ces premières décorations en style Renaissance élevées à Bruges en 1515? Qui dirigea les « très-ingénieux » artifices des eschaffaulz, mistères, galères, tours, colomnes, arex triom- » phaulx et aultres structures et divers édifices eslevez pour la monstre et » exibition d'iceulx? » nous l'ignorons par malheur. Ces décorations ont-elles été faites par des artiste espagnols ou italiens de la suite de Charles, ou doit-on en faire honneur à des maîtres flamands? c'est ce que quelque vieux compte de dépenses exhumé de la poussière des archives brugeoises pourrait seul nous apprendre. Nous appelons sur ce point intéressant au plus haut titre l'histoire des origines de l'art nouveau aux Pays-Bas, l'attention des archivistes. Nos recherches personnelles, secondées par la bonne volonté d'amis dévoués, sont restées vaines jusqu'à ce jour.

Couronnement de Charles Quint à Aix-la-Chapelle, 1520.

Une autre rarissime brochure illustrée, dont les gravures sont malheureusement sans importance pour le sujet qui nous occupe, mais où nous relevons toutefois un des premiers exemples imprimés que nous connaissions de la devise PLVS OVLTRE adoptée par Charles-Quint, nous décrit toutes les particularités de son couronnement à Aix-la-Chapelle, sur ce titre : *Die Triumphe van dat cronemente van den Keyser. En de dry triumphelyck incoemste van Aken gheprint in die stadt van Antwerpen buten de camerpoort in den gulden eenhooren bi mi Willem Vosterman int jaer ons heren MCCCCC en XX de XV dach van december.*

Entrée de Charles-Quint à Anvers.

Il nous reste à parler des fêtes d'Anvers et des décorations splendides qui furent élevées dans cette ville : nous le ferons d'après l'opuscule de la plus grande rareté, au dire de M. van Hulthem, qui a transmis l'exemplaire en sa possession à la Bibliothèque royale de Belgique.

Disons d'abord que cette description eut pour auteur le célèbre Petrus Ægidius (Pieter Gillis), secrétaire de la ville d'Anvers et grand ami d'Érasme et de Thomas Morus. Ces deux faits nous expliqueront l'érudition mythologique, la latinité correcte et les périodes cicéroniennes du texte. L'opuscule (que nous avons trouvé depuis, reproduit dans le tome III des *Rerum Germanicarum*), porte ce titre : « Hypotheses sive argumenta spectacu- » lorum quae sereniss. et invictissimo Caes. Caroli Pio felici inclyto semper » aug. praeter alia multa et varia fides et amor celebratissime civitati Antver- » piensi in antistites superis favētibus sunt edituri. »

On a vu que Quinten Massijs et la plupart des maîtres reçus à la *Schilders Kamer* d'Anvers prirent part à cette décoration architecturale divisée en *Pegmata* (arcs de triomphe), et *spectacula* (*poincten, huyskens*). Ces *poincten* étaient identiques aux *escharfaulx* ou se voyaient « monstrances de perso- » naiges vifz » comme dit la traduction française de l'Entrée de Philippe II à Anvers en 1549. Albert Dürer qui assista à l'intronisation de Charles-Quint, nous raconte tout au long dans la « Relation de son voyage aux Pays-Bas » les « spectacles » sur plusieurs points de la ville et les belles filles déshabillées sous des prétextes mythologiques, qu'il avouait à Melanchton, lors du séjour de ce dernier à Nurenberg, avoir dévisagées *effrontement* en sa qualité d'artiste. A défaut de gravures, nous pouvons nous faire une idée assez exacte du style des décors par la description suivante, que nous choisissons de préférence comme renfermant, en peu de lignes, la plus intéressante mention d'éléments architectoniques :

Tableaux vivants : *Spectacula*, *Poincten*, *Huyskens*.

« Praeter spectacula supius leviter attacta, exibebūtur et alia neuti q̄ » indigna, q̄ oculis cernātur benignioribus. Nā tota via, q̄ transitus erit, ab » ipso ingressu, ad Caesareñ usqz palaciū, ab utroqz latere, colūnis, ima- » gūculis, triomphalibus ornamētis, passim decoratis clausa erit, sub quor̄ » intersticijs, inferne tediferi stabūt colore vestrū spectabiles, singulas » singuli lāpades manibus gestātes, sub tabulatis coronamēta et hederarū » topiaria, vernā et florulentā prebebāt lascivia, caeterū in summo p̄ter » cādelabra, p̄ter staticula, deauratis simillimae, praeter cerata funalia » stāncis lācibus imposita sequetur ordine effigies primum a dextrā, Iovis, » Dardani, Erichnonii, Troi Laomedontis Priami, etc., ... » . . . . . ad leva vero Icones Tungrorum et Brabantorum » Regum et Ducum deinde invictissimi et potentissimi hispaniar, regis. »

On voit à l'évidence que la décoration imaginée trente ans plus tard, ne fut que le développement des ressources décoratives mythologico-historiques, employées par Quinten Massijs et ses collègues, qui pour les réaliser eurent à leur disposition deux cent cinquante peintres et trois cents charpentiers, tous habitant Anvers. En outre Cornille de Schryvere se chargea des inscriptions et des chronogrammes. Toutes ces particularités intéressantes nous sont transmises par le canon suivant, qui termine l'opuscule.

Petrus Ægidius ab actis civitatis scribebat
Cornelius Grapheus a secretis characteres faciebat
Pictores duceti et quinquaginta ex civibus pingebāt
Fabri lignarij trecenti ex civibus extruebant
Michaël Hillenius typis excudebat
Fides et Amor instigabant.

Après l'entrée de Charles-Quint il nous faut, pour pouvoir trouver une publication analogue, descendre jusqu'à 1549, date de « l'Entrée » à Anvers, du fils du César gantois. Pierre d'Alost en fut à la fois l'auteur et le vulgarisateur. Parmi des compositions franchement inspirées de l'antique, se glissent déjà un peu partout les premiers éléments de cette décoration à compartiments née de l'application et du développement des *rabat rollen* (*quirs, scudierii, targhe*), dégénérescence des ornements à volutes raccornies des parchemins gothiques, qui, semblables à des *hoquetons déchiquetés menus*, étalaient leurs taillades à revers rouges et à tranches dorées dans les tableaux des artistes florentins du XV^e^ siècle.

Malgré des ondées diluviennes qui vinrent contrarier les apprêts de la fête « neque ne momento quidem a pluendo destitisse » déclare piteusement Grapheus, et gâtèrent les décorations peintes et dorées, dignes d'un ciel plus clément, cette dernière épreuve fut décisive. On avait admiré l'architecture de la Renaissance, d'abord vignette séduisante sur le panneau de peinture, dessinée ensuite sur une échelle très agrandie à travers les meneaux des verrières ou sur les trames de laine ouvrées d'or et de soie des Tapisseries de haute lisse, on la vit enfin réalisée dans ses dimensions naturelles par l'illusion perspective et la peinture en trompe-l'œil.

Maison de Floris à Anvers, 1567.

A partir de 1550, la Renaissance eut définitivement droit de bourgeoisie et en 1567 Floris exécuta en pierre les ordonnances décoratives de Pierre d'Alost et orna de peintures *a fresco* à la manière des palais de Vérone sa maison d'Anvers, pour l'édification de laquelle il faillit se ruiner.

Sans la désastreuse révolution des Pays-Bas du XVI^e^ siècle, qui arrêta pendant quarante années le mouvement artistique et le développement de l'architecture aux Pays-Bas, nous compterions de nombreux monuments de cette période italo-flamande, qui fut pour notre école la plus originale et la

plus artistique des phases que ce style traversa pendant les trois siècles de son existence. Cette période italo-flamande s'étend du milieu du XVI^e^ aux premières années du XVII^e^ siècle; nous l'étudierons au chapitre suivant.

Nous avons dit que l'on voyait déjà s'épanouir dans les compositions décoratives de Pierre d'Alost, le motif appelé à devenir si fécond des *Compertimenta pictoriis flosculis*. Ce genre de décoration (qui ne fut pas développé depuis par les italiens à l'égal des autres peuples), introduit en France par les artistes italiens de l'école de Fontainebleau dans la galerie de François I^er^, et que l'on trouve en germe dans les emblèmes et devises de Ruscelli, gravés par Domenico Zenci et aux entourages du *Livre des Impératrices romaines* d'Énée Vico, obtint une faveur marquée chez les maîtres flamands pendant près d'un demi-siècle.

Compertimenta pictoris flosculis. Protractionum libelli 1554-55

En 1554, Corneille De Vriendt ou Floris, l'architecte, et son frère Jacques, publièrent des séries de cahiers (quelques-uns de grand format) de décorations à compartiments. En 1567, Jacques Floris mit au jour d'incomparables frises sous le titre de : *Compertimenta pictoriis flosculis manubiisque bellicis variegata*. Ces premières publications furent bientôt suivies des entourages de sujets de l'Ancien Testament de Pierre van den Borgt (1556), de ceux de Clément Perret, Théodore de Bry de Liége; des nombreux cartouches des images des Dieux (1564), et de l'atlas géographique d'Abraham Ortelius (1569); des petits compartiments de J. Floris (1567); des cartes de Gérard Mercator (1578); et des compositions de frises aussi nombreuses que variées (*Protractionum libelli*, 1555-1557) du prince de l'école d'architecture flamande, dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle, le frison Hans Vredeman.

Le genre des *Groteschi* ou arabesques eut sur notre école, dès le début de la Renaissance, une influence prépondérante. Tous nos artistes les firent entrer dans leurs compositions et excercèrent leur génie à trouver des combinaisons nouvelles; le sacré se mêla au profane et l'on eut les *Grotesche Ecclesiastiche*. Il n'en reste pas moins établi que l'honneur de la première application des *compertimenta* aux ordonnances architecturales revient tout entier à Pierre d'Alost.

Nous trouvons au commencement du livre de l'Entrée de Philippe II à Anvers : « estant pour lhors Consulz et Bourguemaistres, Messire Lancelot

van Urssele et Messire Henry de Berchem, » un dessin de la porte Impériale ou de Malines, espèce d'Arc de triomphe martial, d'ordre dorique à bossages, élevé sur les plans de Sébastien van Noye, architecte général des fortifications de Charles-Quint. Il résulte de cette œuvre de van Noye, que les castramétateurs, « ingéniaires » et architectes militaires avaient déjà adopté les ordres de la Renaissance avant la publication des traités spéciaux de Hans van Schille, Vredeman De Vries, et Aurelio de Pasino, « Ferrarois, « architecte de monseigneur le duc de Bouillon. » Ce dernier fit imprimer à Anvers, en 1579, chez Plantin, son *Discours sur plusieurs points de l'architecture de guerre.*

Remarquons, en passant, que les Italiens comptèrent du XV^e^ au XVII^e^ siècle toute une pléiade d'excellents ingénieurs ou architectes militaires, dont les services étaient recherchés de tous les souverains. Citons particulièrement, au XV^e^ siècle, Giovanni Gregori, (1470-1510); Giambattista Caporali, qui fut en même temps peintre et architecte (1476-1560); Giambattista Danti (1478-1517). Au XVI^e^ siècle, Michelangiolo Buonarroti qui se distingua comme ingénieur de la république pendant le siége de Florence par Charles-Quint en 1530 et dirigea les fortifications de la colline San-Miniato; Leandro ou Leonardo Signorelli (1490-1530); Cesare Rossetti, qui possédait aussi le triple talent de peintre, sculpteur et architecte (1490-1550); Galeazzo Alessi, dont il sera si souvent question, plus loin, dans ce travail, comme architecte civil (1500-1572); Ascanio della Corgna (1516-1571); Vincenzo Anastagi (1534-....?), et Diamante Egidj (1551-1607). Enfin, au XVII^e^ siècle, Fabio della Corgna, qui fut en même temps peintre et architecte (1600-1643); et Antonio Battista Dionigj (1643-1669), dont on peut trouver les biographies dans le livre des *Vite de Pittori, scultori ed architetti*, de Lione Pascoli.

L'ordonnance de la porte de Malines, jadis polychromée et dorée par le peintre Pierre de Cortte (qui reçut de ce chef deux cents florins carolus, à vingt sous, comme le prouve un document de la savante et inappréciable Histoire d'Anvers de MM. Mertens et Torfs), était surmontée d'un attique portant en bas-relief les armoiries de l'Empire accostées des fameuses colonnes d'Hercule avec la devise : *Plus oultre*, emblème de Charles-Quint, composé

par son médecin Lodovico Marliani dont cette flatterie colossale eut la fortune d'être plus tard justifiée par les faits.

Incoronation du pape Léon X. 1513.

Avant de détailler les *Archz triumphaulx* de Pierre d'Alost, il sera fort intéressant d'emprunter à un chroniqueur italien J.-J. Penni, médecin de Florence, un fragment de la description du Couronnement de Léon X, à Rome, le 17 mars 1513. Ce curieux volume est intitulé : *Croniche delle magnifiche pompe fatte in Roma per la creatione et incoronatione di papa Leone X.*

Dans sa prolixe narration de la cérémonie, Penni ne fait grâce à son lecteur ni d'une hacquenée, bannière ou housse de taffetas; ni d'une frise, niche ou colonne des arcs de triomphe; ni enfin d'un dieu de la fable, chronogramme ou emblème des *échaffaulz.*

La postérité lui pardonnera cette fatigante nomenclature en présence de la précision consciencieuse du récit, tout bourré de véritables révélations sur l'origine des éléments décoratifs de nos réjouissances publiques au XVI^e^ et au XVII^e^ siècle.

..... « En poursuivant sa marche, le cortége arriva devant le palais d'Agosto Chigi de Sienne. Les regards ne pouvaient se détacher de l'arc qu'avait fait élever ce noble seigneur.

» Il reposait sur huit colonnes rondes et carrées, surmontées d'architrave, frise et corniche. Dans la frise, du côté du château, on avait gravé en lettres d'or, cette inscription si effrontément païenne :

Olim habuit Cypris sua tempora, tempora Mavors
Olim habuit sua, nunc tempora Pallas habet.

Sur la corniche, on lisait :

Leoni Pont. Max. pacis restitutori felicissimo.

» De chaque côté de l'inscription était une niche : dans la niche de droite se tenait un homme qui figurait Apollon; dans la niche de gauche, un Mercure VIVANT; à l'angle droit de la corniche était une figure en ronde bosse, ayant la tête et le torse d'un homme, et l'extrémité d'un serpent; elle portait un sablier à la main.

» A l'angle gauche était un Centaure; au milieu de l'arc, sur un socle, un lion couché; en dedans de la loge apparaissaient les armes des Médicis et celles des Chigi; sur chaque face un tableau de maître, au-dessous trois niches : dans celle du milieu une nymphe, dans les deux autres des nègres.

» La nymphe chantait des vers en l'honneur du Pontife.

» L'un des tableaux représentait une femme qui tirait une épine de la patte d'un lion . . . . . .

» Antonio de San Marino, célèbre orfévre de Rome, avait fait élever devant sa *bottega*, une magnifique statue de Vénus dont le socle était orné de l'inscription suivante :

Mars fuit, est Pallas, Cypria semper ero.

» Cette statue versait d'une urne, une eau plus transparente que le cristal. . . . . »

Comme on le voit, les dieux étaient en nombre à cette *incoronatione* d'un vicaire du Christ.

Pierre Coecke d'Alost. 1502 1550. Caracteres architectoniques des arcs triomphaux de l'entree de l'Infant Philippe. 1549.

Nous l'avons dit plus haut, le symbolisme Dantesque avait dès le XIV^e^ siècle popularisé chez les italiens les Théogonies d'Hésiode et d'Ovide. Le Pape Léon X et le Sacré-Collége écoutèrent sans sourciller les strophes empreintes d'une grâce toute « Catulienne » de la nymphe peu vêtue qui étalait ses charmes juvéniles sous l'arc de triomphe dû à la magnificence du seigneur Agosto Chigi le siennois.

C'était au paganisme que l'Italie devait sa régénération intellectuelle; est-il étonnant qu'après lui avoir emprunté Platon, Ciceron, Homère, Virgile et Horace, elle adopta encore les dieux de l'antique Olympe.

Que l'on veuille bien se rappeler le langage passionné d'Érasme de Rotterdam et l'enthousiasme que ses écrits éveillèrent dans le monde intellectuel aux Pays-Bas, et l'on cessera de s'étonner du caractère des *gorgias eschaffaulz* imaginés par Quinten Massijs et les confrères de la S^t^-Lucas Gilde pour la « Joyeuse Entrée » de Charles-Quint et des ordonnances décoratives qui signalèrent l'avénement de son fils Philippe, prince « des Hespaignes. »

Les masses de ces « Archz triumphaulx » et de ces portiques de Pieter Coecke procèdent sans exception des proportions « modulaires » de Sebas-

tien Serlio. Quelques-uns des motifs sont de vrais pastiches du maître italien. D'autres, au contraire, reflètent l'originalité flamande gênée par le lit de Procruste du barême inflexible des mesures de l'architecte modénois.

Le genre particulier de Pierre d'Alost se reconnaît aisément à des amortissements, des gaînes à corps de satyres, sylphes, pistrix, salamandres, grylles, gnomes ou ondins résumant les types de la fameuse mosaïque de Darmstadt.

Il emploie à profusion les panneaux à compartiments et les cuirs déchiquetés, tailladés comme les « pourpoincts » et les « haultz-de-chausses » des lansquenets et des reiters.

S'il a besoin de réveillons il prodigue des torchères, des escargots, des coquilles de S^{t}-Jacques, des corbeilles de fruits, et de fleurs, des avalanches de cônes de pin, concombres, navets et légumes vulgaires qu'il mêle à propos aux ornements d'orfévrerie du style *Plateresque* et soude adroitement aux lignes des ordonnances antiques.

Tous les motifs qui caractériseront plus tard le style de la Renaissance flamande s'y trouvent en germe et ont été plus ou moins imités et développés depuis par nos maîtres graveurs et nos architectes.

Arcs de triomphe : Romains antiques.

Signalons, comme spécimen de purs pastiches « rommains » l'Arc placé entre la Monnaie et l'Abbaye de S^{t}-Michel, érigé aux frais des négociants tudesques, et celui qui fut établi par les soins et l'initiative de la corporation anglaise.

Arcs de triomphe : Renaissance italo-flamande.

Comme type de Renaissance italienne, modifiée par les détails caractéristiques indigènes, nous distinguons spécialement « l'Arch triomphal basty au Pont des Cordeliers » et le triple portique de l'*eschaffaulx*, érigé sur la *Coepoortbrugge*.

Arc triomphal élevé par les « haultz Allemans. »

Pour donner une juste idée des proportions, de l'importance et des détails d'exécution matérielle de l'un de ces monuments prototypes de l'introduction du style de la Renaissance aux Pays-Bas, nous prenons dans la traduction française anonyme du texte latin de Corneille Grapheus qui accompagne les gravures de Pierre d'Alost, la description de l'*Arcus Germanorum* dont nous venons de parler.

« Les haultz Allemans, negociantz ou trafficquans en ceste ville, tant

pour la tresdesirée venue de nostre Prince, q̄ pour la tresagreable presence de la Maiesté Imperialle, grandement esiouys (*multum gavisi*). Quasi a my chemin du monastère de S. Michiel et de la monnoie, environ de LX pas de ladicte monnoie, ont érigé ung moult grandt, sumptueulx et magnificque Arch triumphal, a la Corinthe, double, et marbrisé de couleur de marbre blanch, (*lapidis Parii colore*) de deux faces, a trois entrées et yssues, ayant tant dehors que par dedens deux ordres de coulomnes. »

« Touttes les Coulomnes du premier ordre tant dehors comme dedens estoient rondes, richement d'orrees, asscavoir, la Basse, Cappiteaulx, et Stries (*columnes omnes eleganter striatæ,* cannelées) : au second ordre Pillastres quarrez. »

« Touttes les statues ou imaiges (dont en y auoit grandt foison) estoient artificiellement eslevées, et richement touttes d'orées et entièrement argentées. »

« L'entrée et yssue du millieu estoit de largeur .xij. piedts, et de haulteur .xxiiij. piedz. Une chascune porte a coste d'ycelle avoit de largeur .vj. piedz. »

« Tout ycelluy œuvre (y comprins les éléuations et ce qui estoit dessus) auoit de haulteur enuiron .LXiiij. piedz, de largeur .LVj. piedz, et de proffundeur ou longueur enuiron de . LVij. piedz. »

« Sur l'éléuation de l'Arch hault en l'aer auoit une grand globe ou boulle d'or, figuratifue du monde, sur lequel monde estoit ung grand Aigle noir à deux chiefz, aux aesles estendues tournant et vîrant au vent (*lubricæ insistens pinnæ*). Deuant ycelluy monde, au dessoubz dudict Aigle, asscavoir à la première face reposoit une statue d'argēt ayant la figure d'une dame : auprès de laquelle estoit escript GERMANIA, c'est-à-dire, Allemaigne : et estoit escript auprès : SVB VMBRA ALARVM, etc., ce qui signifie, par dessoubz l'vmbre de tes aesles. »

« Sur chascun anglet des quantons ou creneaulx (*In singulis cimæ angulis*), auoit érigée une statue d'argent des quatres (*sic*) plus gros fleuues ou rivières des Allemaignes, espandant de grandes cruches d'argent, eaue argentée, et estoient leurs noms ainsy escript :

DANVBIVS, *la Dunoe.*
RHENVS, *le Rhijn.*
ALBIS, *le Elue.*
VISTVLA. »

« Sur l'éleuation auoit ung moult grandt estandart, auquel estoient painctes les armes de l'Empire. A la première face, au second ordre par dehors, (*In facie anteriori forinsecus in superiori columnatione*), avoit deux statues d'or, construictes en tribunaulx aureins, (*aureis tribunalibus*) l'une ayant telle soubcription TVISCON VETVSTVS, etc., qui vault à dire : Tuiscon, des Allemans ancien Dieu. A l'aultre avoit telle inscription : MANNVS DEI, etc., c'est à dire : Mannus, filz du Dieu Tuiscon. »

« En l'ordre inférieur de la dicte face avoit semblablement deux statues d'argent, en semblance de femmes (par opposition aux « personnaiges vifz » des « eschaffaulx »), posées en tribunaulx d'or, soubz l'une avoit telle inscription : INCLYTA VINDELICORVM, etc., qui signifie : La noble cité de Ausbourg. Et soubz laultre ainsi : PERCELEBRIS NORICOR, etc., qui vauldt : La trèsrenommée cité de Norembergue. »

« En la seconde face dudict Arch, au secondt ordre, avoit deux statues d'or, construictes et posées en tribunaulx aureins, et avoit l'une d'ycelles telle inscription : TEVTO PRISCVS GER., etc., quy vauldt à dire : Teuto ancien Roy des Allemans. Pareillement avoit sous l'autre telle inscription : ORGETORIX MAGNVS, etc., ainsy sonnant en Franchois : Orgetorix, grandt Roy des Allemans.

» Par dedens ycelluy Arch (*intra caveam*) au secondt ordre, au dessus de l'yssue lon voioit en entrant, trois statues d'or, posées en tribunaulx d'or, l'une (asscavoir a main droicte) estoit la statue de Ferdinand Roy de Honguerie, l'aultre à main gauche estoit Philipes Prince d'Espaignes, et celles du millieu estoit la statue de l'Empereur Charles cinqniesme, ung chacun aornez de son propre parement (*hæc regia corona, regio sceptro, regio vestitu; illa Cæsareo tyara, Cæsareo ense, Cæsareo amictu venerāda*). »

« A l'opposite droict vis à vis, au dessus de l'entree dudict Arch audict ordre, avoit deux statues de femmes d'argēt posées dedens tribunaulx d'or (Grapheus et son traducteur appellent « tribunal » une niche en cul de four

encadrée de deux pilastres portés sur consoles et supportant un entablement avec fronton triangulaire) l'une tenoit une buccine d'or en sa main et avoit auprès telle inscription : IMMORTALIS FAMA, c'est à dire : Imortelle renommée. Et l'autre avoit en sa main dextre une plume d'or, et à gauche ung livre d'or, aupres de laquelle statue estoit escript (*addito bocce titulo*) : DISCIPLINA, c'est à dire : Discipline ou doctrine. »

« Dedens chascun costé desdictz ordres, avoit trois statues d'or des Electeurs du Sainct Empire, construictes et posées dedens tribunaulx d'or; ung chascun aornez de ses armes propres (*propriis adiunctis insignibus, spectatoribus satis noti*). »

« Au dessus d'ycelluy Arch à chaque face (*forinsecus in utraque facie superioris columnationis*), en l'ordre supérieur auoit ung moult grandt tabbleau ou parc quarré (*prægrandis erat Abacus*), auquel estoit escript en telle sorte : DIVO CAROLO MAXIMO V CÆS., etc., etc. »

Grapheus nous apprend encore que pour élever ces arcs de triomphe, les Allemands employèrent « XXX charpentiers, XXIIIIJ painctres, XVIIJ communs ouuriers. » La charpente et la menuiserie exigèrent « XXXVJ mille piedz » de asselin ou lambriz, sans le nombre de chevrons ou merrains qu'il a » fallu avoir pour bastir ung tel triumphant Arch triumphal. » La palme revenait toutefois à l'*Arcus Genuensium* où il fut « consumme seulemēt en » cloux ijᶜXXXIIIIj florins Carolus..... besongnantz plus de ijᶜLXX personnes. »

Cet arc splendide, élevé aux frais des négociants tudesques et qui occupe deux planches du recueil de Coecke, était une véritable résurrection antique. Les deux arcs qui délimitaient la *cavea* étaient à double face, et l'espace intérieur où se continuait l'ordre corinthien était décoré de chaque côté de trois niches « à la Rommaine, » rappelant celles de l'intérieur de la rotonde du Panthéon d'Agrippa à Rome.

« A achever ycelluy tant somptueux œuure auoit nonante ouuré ouvriers » tant artistes qu'aultres et a cousté à la Nation d'Allemaigne trois milles » deux centz Florins Carolus. »

Voyage de Coecke à Constantinople. Cartons de tapisseries.

Né à Alost le 14 août 1502, élève de Bernard van Orley, Pierre Coecke se maria deux fois. Veuf de sa première femme, il voyagea à Constantinople en 1533 avec les van der Moyens, marchands tapissiers de Bruxelles, pour

lesquels il avait peint des cartons « tapijtpatronen met oorlogsbedrijven » qui ne furent pas, paraît-il, agréés par Soliman. Cependant plus tard Amurath III envoya en présent à Philippe II vingt tapisseries de haute-lisse (*intertextæ*) où étaient représentées les victoires de ce sultan.

Cortége de Soliman 1533-1553.

Il revint d'Orient avec une santé fort délabrée, apportant, pour tout fruit de sa lointaine excursion, des dessins faits d'après nature de costumes et de scènes turques, dont il fit une série de sept planches. La plus curieuse est sans contredit le cortége du Grand Seigneur. Les divers épisodes qui se joignent sont interrompus par des cariatides d'un caractère analogue.

Cette œuvre, gravée sur bois et publiée en 1553, est de nos jours de la plus insigne rareté. Dans sa longue et fructueuse carrière de bibliophile, van Hulthem n'avait jamais rencontré (outre l'exemplaire qu'il possédait) qu'une seule série d'épreuves de ces planches faisant jadis partie de la bibliothèque de M. de la Serna Santander, vendue en 1817.

Le célèbre cabinet de Crozat possédait cinq dessins de Coecke représentant « l'Histoire de David, » et six dessins de batailles remportées sur les Français par Charles-Quint, entre autres, la prise de François Ier à Pavie.

C'étaient là probablement les compositions des cartons des tapisseries qui décoraient la grand'salle du Palais de Bruxelles lesquelles, au dire de Brantôme, fâchèrent si fort l'amiral de Coligny, quand il vint en cette ville ratifier au nom du roi de France la trêve de Vaucelles.

Le portrait en buste de Pierre Coecke a été gravé par Hieronymus Wiercx pour le recueil publié à Anvers, en 1572, par H. Cock (*Pictorum aliquot celebrium Germanicæ Inferioris ..... cum Dom. Lampsonii elogiis*).

On voit encore le portrait de Coecke dans le *Theatrum honoris* publié à Amsterdam par Jan Janssonius en 1618. Au bas de l'effigie de l'artiste se lisent les vers de Lampsonius, rapportés plus haut comme preuve que Pierre d'Alost n'avait par traduit Vitruve.

Ce grand maître flamand de la première moitié de XVe siècle mourut à quarante-huit ans, l'année même de la publication du livre des Arcs de triomphe de l'entrée de Philippe II que nous venons d'analyser. A part un fils naturel, Paul van Aelst, qu'il eut pendant son veuvage d'une jeune bruxelloise, il ne laissa qu'une fille née de son second mariage avec Marie van Bessemers de

Malines (plus connue sous le nom de Myke Verhulst), femme d'une grande beauté et d'un talent réel en peinture. Cette fille unique épousa Pierre Brueghel le vieux, de Bréda. Quant à son fils, habile peintre de fleurs, en émail sur verre, il copiait Jean de Maubeuge dans la perfection et mourut à trente-deux ans à Anvers, laissant une veuve qui épousa plus tard Gilles van Coninexloo, artiste d'une certaine réputation.

Pieter Coecke van Aelst fut enterré dans l'église aujourd'hui démolie de S^{t}-Géry à Bruxelles; on pouvait encore, à la fin du siècle dernier, lire sur son tombeau l'épitaphe suivante :

Siste gradum lector : Sanctum huic optato quietem;
Petro Coecke cognomento, ab Alosto, Caroli V. Cæsaris,
et Mariæ Reginæ pictori ordinario, ingenio, arte
industria incomparabili, Maria conjux mœstiss.
pietissime conjugi pos. vixit ann. XLVIII m. IV d. II.
Decssit Bruxellis XVI dec. anno MDL, natus Alosti
XIV Aug. An. MDII.
Virtus morte superior.

Charles-Quint, en anoblissant van Noye, permit à cet architecte de prendre pour armoiries l'écu de France. Fidèle à ce système, il octroya à Pierre Coecke qui avait été chargé de composer le carton de la célèbre tapisserie de la « Fuite de Soliman devant Vienne » le droit de porter un écusson d'azur chargé de trois croissants d'argent. Ces armoiries figurèrent au-dessus de son épitaphe jusqu'à la démolition de l'église par les *Sans-Culottes,* en 1799.

Vasari, porte sur notre compatriote le jugement suivant, qui constitue en trois lignes un éclatant panégyrique : « Pietro Coecke, ha havuta molta » inventione nelle storie, e fatto bellissimi cartoni per tapezzerie e panno » d'arazzo : e buona maniera e pratica nelle coze d'architettura. » L. Guicciardini (1567) l'appelle « grande inventore da patroni da Tappezerie ».

Lambert Lombard. 1505-1566.

Après Pierre d'Alost, l'artiste qui, des premiers, tourna les forces de son génie vers la résurrection des œuvres architectoniques de l'antiquité, entreprise par les maîtres du *Cinque-Cento,* fut Lambert Lombard, né, suivant l'opinion commune, en 1505.

Le temps où il vint au monde n'était rien moins que propice au développement d'une vocation d'artiste. Tandis qu'Anvers, les Flandres et le Brabant regorgeaient d'opulence, la malheureuse cité de Liége commençait à peine à se relever de la catastrophe de 1463 qui la livra au pillage et à l'incendie.

La rivalité des Hornes et des Arenberg n'avait guère été favorable à l'avénement d'un meilleur état de choses. Pour apprendre à cultiver les beaux-arts, le jeune wallon dut s'expatrier. Il reçut la première instruction artistique à Anvers dans l'atelier d'Arnold de Behr (Arnoldus Ursus), et devint plus tard élève de Jean Gossaert, dit de Maubeuge. A vingt-deux ans il se maria ; mais, reconnaissant bientôt l'insuffisance de ses études, il partit en 1538 pour l'Italie, à la suite du cardinal Reynold Poll, archevêque de Cantorbéry, cousin germain du roi d'Angleterre Henri VII. Ce personnage, célèbre par son érudition, présida au Concile de Trente ; Charles-Quint empêcha de tout son pouvoir son retour en Grande-Bretagne, craignant qu'il ne s'opposât au mariage de l'infant Philippe avec la reine Marie Tudor.

Apprend à cultiver les beaux-arts à Anvers.

Voyage en Italie. 1538.

Ce fut dans la maison du cardinal Poll que Lambert Lombard fit la connaissance de Dominique Lampsonius, qui avait passé plusieurs années en Angleterre comme secrétaire de ce prélat et dont la longue lettre au Titien qui nous est parvenue, témoigne des rapports nombreux qui unissaient l'Italie aux Pays-Bas au XVI^e^ siècle.

Fait la connaissance de D. Lampsonius.

Une fois en Italie Lombard se perfectionna sous Francesco Salviati et Andrea del Sarto, tout en étudiant avec soin l'architecture à Florence et à Rome. Dans cette dernière ville il peignit pour son protecteur un tableau en « camaïeu » représentant une scène tirée des Dialogues philosophiques de Cébès, disciple de Socrate.

L'œuvre attira l'attention des *dilettanti* et lui valut de faire la connaissance d'Aloïsio Priulo, noble vénitien, et de Bartolomeo Stella de Brescia ; cette liaison lui procura bientôt les moyens d'entreprendre avec succès de savantes recherches sur les antiquités et les médailles. On peut considérer Lambert Lombard comme le promoteur aux Pays-Bas de la science numismatique pour laquelle il professa toujours une grande inclination, témoin le portrait où il s'est représenté une loupe à la main.

Lombard promoteur de la science numismatique aux Pays-Bas.

Au retour d'Italie, notre artiste alla d'abord se fixer en Hollande et fut

protégé par Michel de Saegher, secrétaire de la ville de Middelburg. Il arriva qu'un jour, dans leurs entretiens intimes, de Saegher releva d'une façon assez mordante un solécisme commis par Lombard dans l'inscription placée sous le portrait de Didon qu'il venait de peindre. L'artiste dévora cet affront en silence, mais, à partir de ce moment, se mit à étudier avec ardeur les langues grecque et latine. Ses courageux et persévérants efforts le rendirent plus tard capable de traduire en italien ou en français les principaux auteurs classiques.

Académie liégeoise, fondée par Lombard. Voyages réguliers de ses élèves en Italie.

Revenu dans sa terre natale, il fonda à Liége une véritable Académie des Beaux-Arts et compta des célébrités parmi ses élèves auxquels il facilitait le voyage d'Italie, non-seulement par ses conseils et l'influence de ses relations, mais encore de son argent.

Relations de Lombard avec Vasari.

Lombard demeura toujours en communauté d'idées esthétiques avec les maîtres du siècle de Léon X. Un an avant sa mort il écrivait encore une lettre à Vasari pour lui faire part de son projet persistant de réunir en une sorte de canon les mesures des membres des plus célèbres statues antiques pour servir à l'initiation de ses disciples.

Golzius, élève de Lombard, déclaré *citoyen romain*. 1567.

Pour faire apprécier la valeur de l'école du maître liégeois il nous suffira de citer Hubert Goltzius de Venloo (il publia la vie de son maître écrite par Lampsonius), qui fut à la fois peintre, poëte et numismate. Le succès de ses ouvrages sur les monnaies et les médailles du Haut-Empire valut au flamand, par *Senatus consulte*, daté du Capitole le VII des Ides de mai 1567, le titre de CITOYEN ROMAIN.

Lombard eut encore pour élèves Guillaume Keij de Bruges, secrétaire de trois évêques de Liége, et le célèbre Frans De Vriendt ou Floris d'Anvers.

Les idées italiennes, rapportées par Jean Gossaert, se transmirent de la sorte à deux générations d'artistes.

Fils de Grégoire Lombard, bourgeois de Liége, qui avait sa demeure dans le quartier d'Avroy, Lambert Lombard tenait par sa mère, fille de Léonard de Sart, à une famille revêtue de plusieurs emplois honorables; c'est donc à tort que des écrivains ont avancé qu'il était issu d'un simple ouvrier. C'est là encore une légende de la valeur de celle qui le fait mourir pauvre à l'hospice du Mont-Cornillon.

En 1538, après la mort du prince-évêque Erard de la Marck, souverain

éclairé qui contribua puissamment à populariser l'art italien dans la principauté de Liége et se montra le protecteur zélé des sciences et des lettres, Lambert Lombard, n'obtint aucune espèce d'encouragement sous Corneille et Robert de Berghes et Georges d'Autriche, ses successeurs, et dut travailler sans relâche menant une vie besoigneuse pour élever sa trop prospère lignée.

Malgré l'état modeste de sa fortune, le maître liégeois conserva sa dignité et ne commit jamais de bassesses pour se procurer du travail. Lampsonius et Hubert Goltz s'en portent garant : « Cum que ex Vitruvio suo didicisset, archi-» tectum magno animo et sine avaritia esse, rogatum que non rogantem » operum curam suscipere debere : ad opes assiduo manuum labore grassari » naturæ suæ præstantia indignum ducens, eo se demittere ingenua quodam » et libero homine digna superbia recusabat. »

Lambert Lombard avait épousé en secondes noces la sœur de Lambert Suterman ou Suavius, graveur et peintre liégeois, dont le vrai nom était Soetman (Le Doux). Ce Lambert Suavius, fils d'un sculpteur du même nom, appartenait à une famille d'artistes originaire de Maestricht, qui, d'après les recherches de baron de Villenfagne d'Ingihoul, vint se fixer à Liége, au commencement du XV^e^ siècle et compta parmi ses ancêtres un Lambert Zutman, sculpteur fameux auquel on attribue le beau frontispice de l'église cathédrale de Liége.

Lambert Lombard, Lambert Suavius et Lambert Susterman

Pour entretenir sa nombreuse famille (sa seconde femme lui donna cinq filles), Lombard produisit beaucoup de dessins que les amateurs du temps recherchaient et qui passèrent principalement en Angleterre. Il en fit graver quelques-uns par Suavius, son beau frère, mais ne grava pas lui-même comme l'a avancé Nagler sur une signature mal interprétée.

Cette particularité d'un Lambert Suavius et d'un Lambert Lombard, artistes tous deux et parents, a fait que nombre de biographes les ont confondus en un seul maître. Ce qui a causé l'erreur de van Mander, de Joachim von Sandrart et de ceux qui l'ont copié depuis, c'est la signature SVAVIVS INVENIT, placée sous la « Guérison du boiteux par S^t^-Pierre, » estampe magnifique, de plus de cinquante figures, qui fut dédiée, en 1553, à Marguerite de Parme, gouvernante des Pays-Bas.

Lambert Suavius donna encore à cette époque un fort beau portrait de

Granvelle, au bas duquel on lit SVAVIVS INVENIT. L'artiste gravait souvent d'après ses propres dessins ou tableaux, nous avons relevé sur plusieurs planches indistinctement L SVAVIVS PICT INV F, SVAVIVS INV SCVLP et INVENTORE AC COELATORE SVAVIO.

Dans le catalogue du Belvédère, à Vienne, l'honorable directeur de ce musée, M. Érasme d'Engert, confond Lombard avec un autre maître : « Lambert Lombard, proprement appelé Lambert Sustermann (*sic*), Néerlandais (1506-1560). » L'erreur est d'autant plus importante que M. d'Engert semble grouper sous ce nom patronymique : « Juste Sustermans, Néerlandais (1597-1681), » auteur du portrait de l'archiduchesse Claudie, et « Jean Sustermans, Néerlandais (vers 1650), » dont la galerie du Belvédère possède un portrait de vieille femme.

Une preuve accessoire que Lambert Suavius et Lambert Lombard ne sont pas un seul et même artiste, c'est que les compositions de celui-là ne sont pas du tout, ou bien banalement étoffées d'architecture et que tous les fonds de celui-ci dénotent, outre une propension particulière à introduire ces éléments décoratifs, une profonde connaissance et une grande habitude des ressources de l'architecture et de l'ornementation. Lampsonius est d'ailleurs muet sur le talent de graveur dont aurait fait preuve Lambert Lombard.

Van Mander et Sandrart ne parvinrent pas à se procurer la biographie de notre artiste, écrite par Lampsonius, ce qui explique l'insignifiance et les erreurs de leurs notices consacrées à Lombard.

Plus heureux, nous avons rencontré, dans la brochure que van Hultem acheta à la vente du baron de Clerc, à Liége, au commencement de ce siècle, l'édition originale ornée du portrait de Lambert Lombard, âgé de quarante-cinq ans, par..... Lambert Suavius.

Dominique Lampsonius, dont le frère Nicolas était doyen des chanoines de S^{t}-Denis à Liége et s'adonna comme lui à la poésie latine, a fait l'éloge des talents et des vertus de notre artiste dans cette notice biographique si rare que, déjà en 1603, van Mander et, en 1675, von Sandrart avouaient avoir fait de vains efforts pour s'en procurer un exemplaire.

Cet introuvable opuscule, où Lampsonius loue spécialement Lombard d'avoir apporté aux Pays-Bas le flambeau de la Renaissance græco-romaine,

est dédié à Abraham Ortelius, le célèbre géographe, alors âgé de cinquante-neuf ans, et porte pour titre : « Lamberti Lombardi, apud Eburones » pictoris celeberrimi vita, pictoribus, sculptoribus, architectis, aliisque id » genus artificibus utilis et necessaria. Brugis Fland. Ex officina Huberti Goltzii MDLXV, cum privilegio. »

Lampsonius n'a pas mis son nom à cet écrit « qui tamen nomen hic suum vulgari passus non est » dit Goltzius dans sa préface. Le peintre poëte brugeois eut-il peur que son amitié, bien connue pour Lombard, eût amoindri l'effet des éloges qu'il donne si justement au maître liégeois? C'est là une délicatesse bien rare que de ne vouloir tirer aucun mérite d'un travail pour qu'il profite davantage à celui qui en est l'objet. Venons à l'appréciation du talent de Lombard.

« Enim vero, » dit Lampsonius « ut nunc architecturam omittam, in qua » fatendum certe est, Lombardum ante profectionem nos eosdem, quos in » graphice progressus habuisse, cum graphicen ipsam a belgis Urso (Arnoldus » Ursus) et Mabusio, didicisset, quibus ea ars, ut quidem ab hominibus » italis eius peritissimus Michelangelo Bonaroto, et Bacio Bandinello florentinis, Raphaële Urbinate, Titiano veneto, aliisque compluribus, ad antiquorum operum atque absolutæ pulchritudinis et venustatis rerum omnium » adspectabilium imitationem exercebatur, ignota fuisse jure dici potest, » propterea quod illorum opera ijs laudibus carebant quæ graphicen oculis » atque animis elegantiorum hominum cõmendant..... »

Nous avons dit que Lombard, s'étant marié à vingt-deux ans et s'efforçant avec courage de soutenir sa famille, ne put visiter l'Italie que grâce à la condescendance du cardinal Reginald Poll, qui amena l'artiste à la prière d'Erard de la Marck. Lampsonius, qui devait avoir assisté à l'épanouissement de l'âme de l'artiste à la vue des merveilles de sol italien, en a consigné l'impression dans sa notice; on y surprendra l'admirable secret de ce mépris du spécialisme et cette judicieuse application simultanée de l'étude des trois incarnations de l'art par laquelle les artistes de ce grand XVI^e^ siècle réussissaient à imprimer à leurs productions un cachet indélébile d'immortalité auquel ne pourront jamais atteindre les œuvres contemporaines.

« At vero, ubi in Italia venisset, eorumque, quos modo nominabam excel-

» lentium artificum picta, sculptaque tum etiam architectonica opera con-
» templatus esset, id ipsum quod domi nemine admonente, velut per nebulam
» viderat, clarius jam perspicere, et maiore animo ac successus minime vul-
» garis certiore spe persequi cœpit. »

« Redijt igitur, nec eiquidem futurum erat proclivius, quam ut graphices et
» architecturæ operibus conficiendis amplas sibi, et luculētas opes pararet..... »

On voit clairement, par ce dernier texte, que c'était par la vente de ses dessins (presque toujours datés et signés) que notre artiste se procurait la plus claire de ses ressources pécuniaires.

L'Académie de Dusseldorff possède une série de dessins de Lombard. Au château de Kinkempois, M^me^ la vicomtesse de Clerembault a réuni de notre temps la collection que possédait à la fin du XVIII^e^ siècle le chanoine Hamal.

Il est fâcheux que la Belgique ne possède dans ses Musées aucun de ces beaux dessins, si richement étoffés d'architecture, que le génie original et fécond de Lambert Lombard improvisait à la sanguine, au bistre et au lavis.

Arabesques des chapelles de la collégiale de St-Paul a Liége. 1560.

D'élégants rinceaux sont exécutés sur papier gris-bleu, ou rouge brique, souvent rehaussés de touches blanches, parfois réchampis de traits déliés d'or « à la coquille. » Notre artiste possédait pour ce genre d'ornementation une aptitude particulière. Hamal nous apprend qu'en 1560 il décora d'arabesques les voûtes de deux chapelles de l'église collégiale de S^t^-Paul.

Erard de la Marck, prince-évéque de Liége qui jeta les fondements du fameux palais épiscopal en style *mudejar*, que Charles-Quint, dans une exagération courtoise, proclamait « le plus beau de la chrétienté, » protégea tant qu'il vécut Lambert Lombard, bien qu'il ne réussît jamais à l'attirer à sa cour. En l'envoyant à Rome à la suite du cardinal Poll, il se proposait d'utiliser ses talents d'architecte et de peintre pour l'embellissement de son palais. A peine Lombard était-il à Rome, qu'Erard de la Marck mourut. Quand l'artiste revint dans sa patrie en 1539, nous avons vu qu'il trouva les princes-évêques de Liége indifférents à son égard.

Portail de St-Jacques à Liége Influence italienne pure 1558.

En 1558, cependant, Robert de Berghes, fils naturel de l'empereur Maximilien, qui avait succédé à Georges d'Autriche dans la dignité épiscopale et princière, chargea Lombard d'achever le portail de l'église S^t^-Jacques, élevée dans le style ogival tertiaire six années auparavant.

L'artiste liégeois, épris de l'antiquité, se saisit avec expressement de l'occasion qui lui était offerte d'en afficher solennellement les principes esthétiques dans un édifice important.

Au point de vue où nous écrivons, l'étude de cette façade et de l'un des autels de l'église également du dessin de Lombard, nous permet d'apprécier et la valeur de Lombard comme architecte, et l'ascendant vulgarisateur qu'eut cette première application du style grœco-romain de le Renaissance à un édifice religieux.

Dans le portail de l'église S^{t}-Jacques à Liége, l'influence italienne règne d'une façon absolue. L'ordonnance inférieure est formée de deux empâtements cantonnés chacun de deux colonnes corinthiennes, encadrant une niche surmontée d'une table portant le millésime de l'érection du portail.

Ces deux empâtements ou pieds-droits, sont placés de chaque côté d'un porche en voussure, dont l'archivolte à plein cintre repose sur des impostes finement moulurées. Les écoinçons rachetant l'architrave sont ornés d'un mufle de lion issant d'un petit cartouche, portant en sautoir une palme feuillagée en rinceaux d'arabesques.

Le tympan sous l'arcade est historié d'un bas-relief représentant la Nativité; les panneaux de la porte sont étoffés par six autres bas-reliefs figurant les prophètes Elie et Daniel, et les quatre Évangélistes distingués par leurs emblèmes. Les niches sont occupées par les statues de saint Jacques et de saint Simon. L'ordonnance de cette porte est tout à fait conçue dans le *Style florentin.*

Cet ordre corinthien supporte un ordre composite, enfermant également des niches surmontées de tables. La partie supérieure des niches est taillée en coquille. Comme au rez-de-chaussée les tables portent des médaillons circulaires aux armes de la Papauté et de l'Empire. Les niches sont occupées par les statues des SS. Pierre et Paul apôtres.

La corniche de l'entablement composite est soutenue par des consoles à la hauteur de la frise; la partie centrale est formée d'un panneau quadrangulaire dans lequel est inscrit un médaillon ovale. Le sujet de ce médaillon est tiré de la légende biblique de l'Échelle de Jacob; les écoinçons sont occupés par quatre « stéphanaires. » Ce grand champ elliptique est encadré de huit

petits panneaux carrés, alternant avec un même nombre de rectangles. Les quatre petits panneaux angulaires portent en bas-relief les bustes des Pères de l'Église grecque et latine.

L'étage supérieur formant amortissement est une sorte d'attique; nous y remarquons cette particularité que nous n'avons jamais rencontrée, dans les édifices italiens, d'un ordre central Corinthien de beaucoup plus grand diamètre que celui des colonnes de l'attique.

Cet ordre encadre une niche avec l'image de la Vierge Immaculée, reposant sur un avant-corps, rachetant exactement la hauteur de la corniche de l'ordre Composite inférieur. Cette niche est soutenue par deux chapiteaux en cul-de-lampe ou consoles enrichis de feuilles d'acanthe semblables aux chapiteaux des colonnes, et qui viennent s'appuyer sur l'astragale inférieure des deux panneaux rectangulaires de l'entablement placé en dessous.

Les deux petites ordonnances servant d'amortissement sont terminées par des frontons réveillés à leur point culminant par les statues de la Foi et de l'Espérance. Ces figures s'élèvent d'aplomb sur celles placées dans les niches à coquilles de l'ordonnance supérieure enrichies des statues des SS. Thadée et Barthélemy.

L'ordre central, de plus grand diamètre, supporte finalement un fronton interrompu, timbré d'un écusson aux armes du prince-évêque Corneille de Berghes, avec la devise DEVS VOLVIT, placée sous le piédestal d'une figure de la Charité. Les ailerons « falbalascés » du fronton sont soutenus par des consoles à volute terminale taillée en rosette et à champ cannelé d'une forme assez archaïque.

La collection de dessins originaux de feu M. Kaieman, conseiller à la Cour de cassation à Bruxelles, renfermait un dessin géométral (au bistre rehaussé de lavis à l'encre de Chine), de ce portail. Les figures étaient particulièrement soignées et pittoresquement rendues. Ce dessin était signé au bas sous une échelle « modulaire » L. LOMBARD 1555. La variante la plus importante se remarquait aux fûts des colonnes, historiées d'arabesques au tiers inférieur de leur élévation. Quelque raison économique aura sans doute provoqué leur suppression dans l'édifice existant.

Le portail de Lambert Lombard précise dans une construction monumen-

tale l'influence italienne pure et non déguisée par des tendances hispano-flamandes. Elle se rattache donc à certains Arcs de triomphe de Pierre van Aelst et aux compositions architecturales exécutées par Otho Vœnius pour les Entrées de l'archiduc Ernest et d'Albert et Isabelle, cinquante ans plus tard.

Autel de St André dans l'eglise St-Jacques à Liége

L'autel à droite du chœur de la même église, dedié à saint André, exécuté sur les dessins de notre artiste, d'après une tradition amplement justifiée par l'examen des éléments typiques, offre des particularités de style qui méritent d'être sérieusement étudiées.

L'ordonnance est Dorique et comporte deux colonnes sans piédestal et deux pourvues de ce support. La différence de module produite par cette donnée volontaire de la part de l'architecte est assez bizarre. Les premiers maîtres de la Renaissance se permettaient ces licences, bien excusables alors que les règles classiques n'avaient point encore été nettement formulées. On en peut faire une application frappante aux motifs du Palais Giraud à Rome, construite par Bramante en 1506, pour le cardinal Adrien de Corneto.

Nous avons déjà fait remarquer, à propos de la partie supérieure du Portail de l'église St-Jacques, cette propension de Lambert Lombard à se servir pour l'achitecture classique du principe ogival de « l'intersécance », (familier aux combinaisons eurythmiques de l'art oriental), pour rompre la symétrie cadencée des membres d'une ordonnance en y jetant un réveillon brillant ou note dominante.

L'architecte de l'Autel de saint André, pour s'être donné cette difficulté à plaisir, l'a surmontée adroitement dans la frise ornée de triglyphes (qui doivent être de même largeur) en rachetant la différence sur l'espace compris entre le bord extérieur de ceux-ci et le nu du retour de la frise.

Les métopes sont occupées par des bucrânes (celui du centre est enlacé de *vittæ*) alternant avec des peltes ou boucliers d'amazone. A part les gouttes sous les triglyphes remplacées par un amortissement créé par la fantaisie de l'artiste, cet ordre Dorique se rapproche fort des proportions de Vitruve, légèrement modifiées d'après Alberti. Les deux triglyphes centraux sont remplacés par des consoles supportant la statue de saint André, dont le piédestal est assez caractéristique.

Dans l'ordonnance inférieure, les pieds-droits ornés de « compartiments » supportent les impostes et les archivoltes décorées de trois têtes enfantines ailées chantournant les niches où sont placées les statues des prophètes Daniel et Élie.

Le bas-relief central, de forme carrée, représente l'Ascension de Jésus-Christ. Il est cantonné de ces deux colonnes à piédestal dont nous avons parlé. Les socles des piédestaux et la *predella* qu'ils enferment sont ornés, les premiers des figures de saint Luc et de saint Marc, et la seconde de la scène de la Pentecôte.

Les deux colonnes doriques extérieures sans piédestaux (qui mettent en relief la partie centrale par l'opposition de la différence d'échelle modulaire) supportent deux fragments de fronton à « direction inversée », motif singulièrement affectionné par Alessi, Rubens, Pozzo et Galli Bibbiena, et que l'on est quelque peu surpris de voir mis en œuvre dans la première moitié du XVI^{e} siècle. Deux figures de femmes, d'attribution douteuse, sont assises sur ces tronçons.

La partie supérieure de l'Autel de saint André est une sorte d'attique, remarquable par ses pilastres arabesques du genre italien et par les petits bas-reliefs qui le décorent. Deux séraphins cantonnent la niche du saint patron ; l'espace carré compris entre les séraphins et les pilastres est historié de chaque côté par un bas-relief représentant : à droite, la Résurrection ; à gauche, l'Incrédulité de saint Thomas.

Deux culs-de-lampe surmontent les pilastres et semblent destinés à recevoir un vase ou une statue aujourd'hui disparus.

L'amortissement central est assez fantastique : c'est un tympan semi-circulaire, orné d'une table ou se voit sculptée l'image du saint Esprit supportée par deux consoles à griffes de lion surmontées de chapitaux « phrygiens » ou ioniques. Cet amortissement se relie à l'ordre attique par des consoles d'une simplicité un peu naïve.

Des éléments, autres que ceux dont le maître s'est servi pour son portail, et que l'on retrouve dans l'étoffage de plusieurs de ses tableaux ou dessins, se remarquent dans la conception architecturale que nous venons de décrire. Certaines particularités de style, qui s'épanouiront plus tard dans les

œuvres de Floris, commencent à poindre dans l'autel de saint André; cet élève favori de Lambert Lombard y aurait-t-il collaboré?

Hôtel Ooms de Wijngarde à Liége. 1548.

En 1548, dix ans avant d'ériger son Portail de l'église S^{t}-Jacques, notre artiste fit exécuter sur ses plans, pour un noble hollandais, chanoine de S^{t}-Lambert, écolâtre de la cathédrale, nommé Jean Ooms, de Wijngarde, un hôtel considérable qui, au dire de l'auteur anonyme du manuscrit du XVII^{e} siècle cité par le baron de Villenfagne, « etait la plus grande maison » que l'on ait veüe à Liège. » La façade était décorée des ordres corinthien et composite superposés. Une sorte d'attique au-dessus de la corniche portait un cartouche aux armoiries du propriétaire. L'édifice obtint un si grand succès par la nouveauté de son aspect « à l'antique » que l'on regretta que le Palais épiscopal eût été élevé en style ogival.

Cet engouement, que nous relevons dans des témoignages contemporains, constitue un résultat métaphysique, important à constater comme fait probant, dans la question qui fait l'objet de ce travail.

L'hôtel de Wijngarde était la construction la plus voisine du beau portail de l'ancienne cathédrale de Liége, qui formait l'angle de la rue conduisant autrefois à l'église collégiale de S^{t}-Pierre aujourd'hui démolie.

Notre collection renferme une demi-douzaine de gravures du XVII^{e} et du XVIII^{e} siècle, représentant la cathédrale de S^{t}-Lambert, mais toutes sans exception montrent l'édifice isolé.

On admirait encore, en 1829, l'élégance et la richesse de cette façade malheureusement disparue. Nous n'avons pu trouver nulle part une gravure, un dessin, une description, ou même quelque vieux liégeois qui pût nous fournir avec précision quelques détails techniques sur son ordonnance.

Villa Torrentius à Liege

La tradition lui attribue encore les plans d'une villa spacieuse richement ornementée, existant encore aujourd'hui en partie rue Haute-Sauvenière à Liége, bâtie pour le Vicaire général Liévin van der Beeke, poëte de talent, mieux connu sous le nom latinisé de Torrentius. Abraham Ortelius (auquel Goltzius dédia la vie de Lombard), dans son *Itinerarium,* publié en collaboration avec J. Vivian, en 1584, en parle dans les termes suivants :

« Cuius quidem rei vel solæ fidem faciant pulchræ ædes quas Dnus Læ-
» vinus Torrentius vir eximius, et nostro hoc sæculo lyrici princeps car-

» minis, suo sumptu extruxit, in quibus ut loco ab omni ex parte aperto,
» quæ ad salubritatem requiritur, adiutus : ita singulas earum partes congruè
» disponendo (ut in eo Lamberti Lombardi pictoris qnondam et philosophi
» celeberrimi inter Eburones, felicem in architectura manum agnoscas) sin-
» gulisq. sua aptando ornamenta est adsequutus, ut his amœnius nihil esse
» possit, nec quamvis non ita amplo in spatio laxitatem desideres. »

Architecte, numismate, antiquaire et poëte, Lambert Lombard était encore excellent peintre. Nous avons vu de lui l'Adoration des Bergers à la Galerie du Belvédère à Vienne, la Déposition de la croix à la *National Galery* de Londres, la Nativité à l'Hospice de Bavière et le Martyre de sainte Barbe à la collégiale de S^{t}-Barthélemy, à Liége. Trois Cènes, la première sur l'Autel de l'Hospice des femmes aliénées de S^{t}-Agate au Mont-Cornillon à Liége, la seconde, peinte en 1530, au Musée de cette ville (où se voient encore le Sacrifice de l'Agneau Pascal et la Tête du « fol Filoguet » le flûteur, provenant de la collection de l'un des descendants de l'artiste, le docteur Lombard), la troisième (répétition avec variantes dans les accessoires de la précédente), au Musée de Bruxelles, portant la date de 1531.

Les tendances italiennes de toutes ces peintures sont fort remarquables; la Cène de Bruxelles nous offre un intérêt tout particulier à cause du « fenestrage » du fond, orné de vitraux en arabesques, azur et or, d'une légèreté et d'un goût exquis. Des médaillons représentant Adam et Ève sous l'arbre de la science et les mêmes personnages chassés du Paradis terrestre en forment les motifs centraux. Le chef-d'œuvre du maître était le triptyque-retable de ce maître-autel de la cathédrale de S^{t}-Lambert. Lors de la démolition de cet édifice par les Républicains français il fut vendu à l'encan et aliéné à vil prix.

Nous connaissons vingt-six compositions de Lombard reproduites par la gravure par H. Cock, L. Suavius, A. Goltzius, etc.

Influence de L. Lombard sur l'art contemporain aux Pays-Bas.

L'influence de Lambert Lombard sur l'école des Pays-Bas fut considérable. Il dessinait à la fois des cartons pour les tapissiers et les verriers, des patrons pour les orfévres, des modèles pour les sculpteurs et livrait ses tableaux au burin des graveurs. Cette influence se continua grâce aux nombreux élèves qui se formèrent à son atelier. Plusieurs d'entre eux acquirent une juste célébrité; tels furent Hubert Goltzius, les frères Floris et Guillaume

Keij; nous y ajouterons Jean delle Ramege ou Ramey, dont beaucoup de peintures passent pour des œuvres de Lombard (il fut appelé à Paris pour contribuer à la décoration du palais du Luxembourg et y travaillait en même temps que Rubens); Pierre de Four dit Salzea, Henri d'Esseneux, Lambert Pietkin et Nicolas Pesser, artistes estimables dont la renommée n'est point sortie de la Principauté de Liége.

On ignora longtemps la date de la mort de Lambert Lombard : d'après un portrait publié par Théodore Galle, l'artiste mourut à cinquante-neuf ans. Chapeauville (t. III, p. 124), à la fin des événements de 1556 écrit : « Moritur Leodii, hoc tempore Lambertus Lombardus pictor percelebris qui » ultra artem pictoriam architectus quoque fuit præstantissimus, ac simul » peritissimorum pictorum magister. » Voici l'inscription gravée au bas de l'effigie du grand maître liégeois : *floruit et obijt apud Leodienses. Anno 1566.* Abry nous apprend qu'il fut enterré dans l'église de l'Hôpital du Petit S^t^-Jacques. Herman de Wachtendonck a ajouté en note : « 1566 in Augusto. »

Lambert Lombard eut de ses trois femmes plusieurs filles qui, presque toutes, épousèrent des liégeois cultivant les beaux-arts et se fixèrent sans exception hors de la porte d'Avroy, quartier indépendant de la ville de Liége. Ce qui explique cette particularité, c'est que, vers la fin de sa vie, Lombard fut pourvu du Greffe de la Cour de justice de ce quartier. On en trouve la preuve aux registres de cette Cour, malheureusement mutilés, ce qui rend impossible de fixer d'après un acte authentique le jour précis où finit sa carrière.

La belle collection de médailles qu'il avait conservée (preuve matérielle que ses ressources ne devaient pas être si précaires) provenant presque toute entière de dons de ses amis et de ses protecteurs, fut acquise après son décès par l'empereur Rodolphe pour le cabinet de Vienne.

Lambert Lombard vécut et mourut dans une digne médiocrité et ne voulut jamais compromettre son indépendance en se mettant au service d'un prince. Son portrait peint par lui-même nous le montre vêtu d'un maigre pourpoint, la barbe et les cheveux incultes. Cette originale physionomie wallonne émergeant d'un ample col rabattu constitue un type à la fois honnête et fier qui ne s'efface jamais de la mémoire.

Excellent architecte, grand peintre, bon mathématicien « perspecteur » et géomètre, savant antiquaire, numismate érudit, philosophe platonicien et poëte élégant, le liégeois Lambert Lombard est une des plus nobles et des plus dignes figures d'artistes qu'offre à l'admiration jalouse de la postérité cet incomparable seizième siècle, si fécond en libres caractères et en aptitudes extraordinaires.

Un témoignage bien précieux, celui de Lodovico Guicciardini (*Descrittione, etc. In Anversa appreso G. Silvio, 1568*), nous prouve que la réputation d'habile architecte du maître liégeois était universellement établie parmi ses contemporains :

« Lamberto Lombardo di Liege huomo degno, litterato, e di gran' iudi-
» cio : e non solo eccellente pittore, ma anche GRANDE ARCHITETTORE..... »

Dans la bouche du *patricio fiorentino* élevé au milieu des chefs-d'œuvre d'architecture de la Florence de Laurent le Magnifique, pareil éloge acquiert une importance capitale. Neuf ans plus tard, Vredeman De Vries, dans le texte relatif à « l'Ordre corinthien » du célèbre *Traité d'architecture* (1577) que nous analyserons au chapitre suivant, s'exprimait en ces termes :

« Nous trouvons aussi en aucuns endroits de nostre Païs-Bas, aux Eglises
» Modernes aulcuns Portails, ou Frontis embellis et enrichis, soit aux costez
» sur l'ouvrage des croix, ou dessoubs les tours, aussi bien aux eglises
» modernes, des portails antiques, cõme iay veu une A LIÈGE A L'EGLISE
» S. IACQUES en une abbaye, faicte de pierre dure, et bien enrichie, ce que
» me plaisoit biẽ et avoit bonne ordonnance. »

Nous ne pouvons mieux terminer cette notice sur l'architecte du Portail de l'église S^t^-Jacques à Liége que par le jugement qu'en porte Lampsonius :

« Lambertus Lombardus, Gregorii filius; Leodii Eburonum urbe primaria
» natus, pictor, atque ARCHITECTUS INSIGNIS, ac Belgarum omnium unus in
» utroque genere, mea quidem sententia, AD HANC DIEM FACILE PRINCEPS. »

CHAPITRE IV.

L'architecture de la Renaissance aux Pays-Bas durant la période italo-flamande, 1550-1600.

Brillante période artistique aux Pays-Bas.

Nous abordons actuellement la partie de ce travail à la fois la plus attachante et la plus digne d'être étudiée au point de vue de l'histoire de l'art aux Pays-Bas.

Si les quarante années de guerres civiles et de dissensions religieuses, nées de l'introduction des doctrines de la Réforme ne venaient pas jeter un crêpe funèbre sur cette brillante période de l'École flamande qui commença avec le règne de Philippe II et alla jusqu'à la guerre de la Succession, jamais, à part l'Italie, aucune nation n'aurait compté tant de gloire artistique en l'espace d'un siècle et demi.

Nous avouons avoir écrit ce chapitre et ceux qui le suivent immédiatement avec l'enthousiasme d'un véritable amour filial uni à un juste sentiment de fierté flamande. Dès la seconde moitié de XVI^e^ siècle, le grand souffle inspirateur du *Cinque-cento* italien envahit les Pays-Bas, illumina notre école et fit déborder dans toutes les œuvres artistiques des torrents de séve. Dès lors, la verve inépuisable du génie d'une pléiade de maîtres crée à l'envi des compositions originales sur le magnifique thème inspiré des formes harmonieuses de l'antiquité.

Qualités originales de l'art architectural flamand.

Jamais, depuis l'époque ogivale, l'art architectural ne revêtit aux Pays-Bas une si incontestable originalité et des qualités si puissantes qu'à partir du milieu du XVI^e^ siècle jusqu'au second tiers du XVII^e^.

Si notre moderne école d'architecture, au lieu de se traîner sottement à la remorque de la mode parisienne, voulait, comme l'entreprit après 1830 notre école de peinture, se retremper aux grandes traditions de l'art flamand;

c'est dans l'étude approfondie des œuvres de Vredeman De Vries et de Rubens, et dans la combinaison de leurs génies décoratifs qu'elle pourrait rencontrer les éléments nécessaires à la résurrection et à l'épanouissement de l'architecture néo-flamande au XIX^e^ siècle, du STYLE LÉOPOLD II.

Nous avons vu que, dans quelques-uns des Arcs de triomphe élevés à Anvers à l'occasion de la Joyeuse Entrée de l'infant Philippe, Pierre Coecke s'était affranchi de l'imitation servile du genre italien et avait su réveiller la monotonie des compositions classiques imitées de Serlio par les motifs indigènes éclos de son facile et plantureux crayon.

A Coecke revient l'honneur d'avoir intronisé aux Pays-Bas les premiers exemples de style italo-flamand, dont les « compartiments » devinrent par excellence la note caractéristique et figurative.

Les chefs d'école. Floris et Vredeman De Vries.

Ce genre fit fureur jusqu'à l'avénement du style « Rubenien » et il compta parmi ses adeptes des maîtres de génie comme Corneille Floris et son digne émule Hans Vredeman De Vries.

Lambert van Noort, etc.

Ces deux artistes furent véritablement des chefs d'école; à leurs côtés viennent se ranger toute une légion d'artistes. Citons d'abord Lambert van Noort d'Amersfoort, le père du maître de Rubens que Guicciardin qualifie « Pittore et architettore grande » Jacques van Berghen, Antoine Mockaert, Jean de Heere, Thomas Voor, Guillaume Paludanus, tous « escholiers de Vitruvius » dont Vredeman De Vries ne parlait qu'avec estime et citait les noms avec éloge dans ses livres d'architecture.

Après eux, mentionnons Théodore de Bry, Corneille Bus ou Bos, Pierre de Mirycinis, Henri de Pas, l'architecte de la Bourse de Londres, Crispin de Pas, l'auteur de la « Bouticque de Menuiserie, » digne émule du Frison dans ses meubles si décoratifs de la Renaissance flamande. Puis viennent les sculpteurs Hans de Nole, Mathieu Mattens, Pierre le Poyvre, Henri Morris et Abraham Hideux. Puis encore Jean Gilgho, l'auteur de la colonne de Culenbourg, et Paul Luydincx qui dirigea la construction et plus tard la restauration de l'hôtel de ville d'Anvers.

Hans van der Straeten (Stradanus). 1530-1605.

Accordons un rang distingué à Hans van der Straten (Stradanus), né à Bruges en 1530, qui traduisit d'un crayon gouailleur dans ses NOVA REPERTA l'éloge du bois de Gaïac d'Ulrich von Hutten; fit de nombreux cartons pour

l'*Arazzeria Medicea*, travailla avec Vasari et mourut le 3 novembre 1605, laissant deux fils, artistes médiocres. Sadeleer a gravé la grande fontaine érigée d'après ses dessins sur l'une des places de Florence; Ph. Galle reproduisit sur cuivre en 1576 ses peintures de la villa Cajano.

Notons spécialement Conrad de Nurenberg, l'auteur de jubé de Bois-le-Duc, les frères Wouter et Dirck Crabbeth, Lambert van Oort et Joachim Uytewael, auteurs des vitraux de Gouda. Joignons-y encore les maîtres graveurs Jacques Floris, Théodore Galle, Hondius père et fils, Clément Perret, Pierre van der Borcht, Collaert, Miricenys et Adrien de S^{t}-Hubert.

A cette brillante série d'artistes, ajoutons enfin Otho Vœnius, le dernier des maîtres italo-flamands de la première période dont nous allons essayer de mettre en lumière les tendances, le talent et les œuvres architecturales. Si le professeur de Rubens vit clore avec lui la liste des *virtuosi* commencée à Pierre d'Alost, il eut la satisfaction d'avoir eu pour élève le promoteur de la nouvelle école architecturale qui fleurit glorieusement aux Pays-Bas pendant plus d'un siècle.

Corneille De Vriendt dit Floris. 1518-1575

La première mention parmi les architectes de l'époque italo-flamande appartient si incontestablement à Vredeman De Vries que l'idée d'attribuer cette priorité à un autre ne nous serait pas même venue à l'esprit si dans son *Livre des ordres* il n'avait décerné lui-même la palme de l'architecture aux Pays-Bas à « maître Corneille Floris à Liége, » en le déclarant « au-dessus de tous les artistes de son temps » (*super alii*).

Nous conserverons donc au maître anversois le rang que lui décernait, avec tant de désintéressement et de modestie, un rival qui lui-même était un grand architecte.

Corneille De Vriendt, surnommé Floris (à cause du nom de son grand-père Floris De Vriendt, juré du métier des « Quatre couronnés, » en 1476), naquit à Anvers, en 1518; il était fils du tailleur de pierres et architecte Corneille Floris le vieux et de Marguerite Goos, frère de Jacques, ornemaniste-graveur et artiste verrier, de Jean le peintre céramiste, cité par Vasari, et de Frans le *Nederlandsche Raphaël*. Il fut ainsi que son frère disciple de Lambert Lombard, fit le voyage d'Italie, y étudia la sculpture et l'architecture, et appliqua plus tard à l'étage supérieur de l'Hôtel de ville d'Anvers les

Loggia ou portiques ouverts qu'il avait admirées aux palais de Rome, de Florence, de Gênes et aux casins des bords de la Brenta.

Atelier de Frans Floris à Anvers. 1563.

En 1563, Corneille Floris fournit les plans de la maison et de l'atelier de son frère Frans, à Anvers. Cette construction, qui a malheureusement perdu son caractère et son ornementation, existe encore rue d'Arenberg; elle servit fort longtemps de Loge maçonnique. Frans Floris, au dire de van Mander, engagea dans cette construction tout son avoir, le prix de sa vieille propriété, place de Meir (qu'il avait vendue pour plaire à sa femme) et finalement un dépôt de cinq mille florins qu'il avait chez le banquier Schets.

On doit à messire Jean-Baptiste della Faille, bourgmestre d'Anvers, en 1689, la conservation d'un dessin de ce spécimen remarquable de l'art italo-flamand de la seconde moitié du XVI^e^ siècle. Il mérite d'être étudié en détail au point de vue des prédilections italiennes de la lignée artistique des De Vriendt.

La masse de l'habitation se composait d'un rez-de-chaussée et d'un bel étage. Le rez-de-chaussée était couronné d'un entablement d'ordre dorique mutulaire; le porche principal en avant-corps, seul décoré de deux colonnes répondant à des pilastres, n'était pas placé au milieu de la façade; cette dernière comptait trois niches à gauche et quatre à droite. Le rez-de-chaussée était percé de deux autres portes accessoires, l'une cochère, cintrée et à corniche se voyait à droite, celle de gauche n'était qu'un simple guichet. Des fenêtres grillées et des lucarnes occupaient les trumeaux d'intervalle des portes.

Sous l'architrave de l'entablement, décoré de triglyphes, se voyaient quatre médaillons en œil-de-bœuf réunis par des festons de fleurs et de fruits rattachés à des mufles de lion; toute cette décoration était peinte.

L'avant-corps à porche qui ne formait pas balcon était décoré de deux socles portant des vases; à droite de cette principale porte de l'habitation, on remarquait le traditionnel et hospitalier banc de pierre à l'usage des passants.

Le bel étage était d'ordre ionique antique quant aux chapiteaux; mais la corniche à modillons était empruntée aux entablements de Palladio et Scamozzi. Sept pilastres, accompagnés d'autant de niches peintes, ornées de statues allégoriques, présentaient une singulière licence. Ces pilastres soutenant

l'entablement s'étendaient pour présenter sous le chapiteau élargi, conservant ses volutes aux angles, un champ ou méplat suffisant pour y pratiquer deux fenêtres doubles à croisées de pierres et trois fenêtres simples en rectangle allongé.

Ces fenêtres étaient fermées, dans leur partie inférieure, par des volets à pentures apparentes. De cette singulière combinaison, il résultait qu'il n'y avait véritablement que les pilastres d'angle de la façade qui eussent les proportions modulaires exigées par Vitruve et ses continuateurs.

La fenêtre ouvrant sur le balcon avait été murée à dessein : Frans Floris y peignit un grand panneau encadré où il se représenta lui-même, dans son atelier, entouré des personnifications mythologiques des beaux-arts. Dans les niches, il avait placé les emblèmes des qualités et des connaissances nécessaires au véritable artiste; l'Assiduité, la Pratique, la Poésie, l'Architecture, l'Activité, l'Expérience et l'Industrie. Une plaque de marbre, portant inscription, était placée au-dessous de chaque niche. Tout l'espace compris entre les niches et les fenêtres semblait maçonné en « appareil réticulé » à la Romaine, comme les murs du Palais de Tibère sur le Palatin.

Aidé, sans doute, de son inséparable ami, Ryckaert-metter-Stelten, qui partageait ses prédilections et n'avait point de rival pour les nus, Floris réussit à ordonner sa demeure flamande dans le goût hispano-italien. Il introduisit le premier, dans sa ville natale, les *sgraffiti* niellés et la décoration peinte de la *Via Maggia* et du *Borgo San Croce,* à Florence; l'architecture simulée et les bas-reliefs en trompe-l'œil des *casas* de Tolède et de Grenade. Les fresques du *palazzo* Spada (*Piazza Capo di ferro,* à Rome) présentent des niches peintes identiques à celles de la façade de la *Floris straet*. Les peintures en grisaille du palais *Via Giulia,* également à Rome, rappellent tout à fait l'aspect pittoresque de la demeure du peintre anversois.

On ne sait quels procédés avait employés Floris; dans tous les cas, cette peinture se maintint plus d'un siècle bien qu'exposée aux brises salines du voisinage de la mer du Nord. Frans Floris laissa deux fils peintres, Jean-Baptiste, assassiné à Bruxelles par les Espagnols, et Frans, qui s'établit à Rome et y conquit une juste renommée. Il mourut à Anvers, le 1er octobre 1570, et fut enterré, trois jours plus tard, au cimetière des Récollets.

Hotel de ville d'Anvers. 1561-1565. Maison des Oosterlingen. 1565-1568.

Le principal titre de gloire de Corneille Floris reste sans contredit la construction de l'Hôtel de ville d'Anvers, avec la Maison des Oosterlingen (5 mai 1565-1568), le plus considérable de nos monuments civils construits dans le style de la Renaissance. La première pierre en fut posée le 27 février 1561; l'édifice était entièrement achevé en 1565, et ce fut Paul Luydincx qui en dirigea la construction. Ces deux édifices furent exécutés pendant la période relativement prospère du règne de Philippe II qui commence à la paix de Cateau-Cambrésis et finit aux ravages des *Gueux*.

L'œuvre architecturale, due à la collaboration de Floris et de Luydincx, présente un rectangle isolé, pourvu d'un avant-corps très-saillant à la face regardant le Marché. Les deux ailes de la façade, à côté de l'avant-corps, sont assez simples, et se composent (à partir d'un soubassement travaillé en rustiques et pointes de diamant, percé de neuf arcades à claveaux et clés saillantes) d'une double ordonnance dorique mutulaire et ionique, à modillons du genre Palladio, et par-dessus, d'un attique en retrait, formant jusqu'au nu de la façade, un portique ouvert ou *Loggia*.

Les pilastres composites à consoles, qui soutiennent l'entablement sous les chéneaux de la toiture, rappellent un motif fort usité aux portiques espagnols construits en style *mudejar*, et particulièrement au *Patio* de la Casa de los Mirandas, à Burgos, dont il a déjà été question dans ce travail.

L'entablement qui couronne cette *Loggia* est décoré de corbeaux très-saillants supportant l'avancée du toit et formant presque auvent.

La partie centrale en avant-corps est de loin la plus intéressante, et par l'heureux mélange des pierres blanches et bleues, du marbre rouge veiné, des dorures et des polychromies héraldiques, elle possède un incontestable cachet d'originalité et d'attrayantes qualités pittoresques.

Au-dessus du soubassement rustique s'étayent successivement les cinq ordres d'architecture, terminés par un ordre de Télamons ou Caryatides. Le premier et le deuxième étage, offrent les ordres dorique mutulaire et ionique à modillons-consoles. Trois fenêtres semi-circulaires, avec archivolte et clé, accompagnent des colonnes accouplées encadrant des niches en cul-de-four, sous le prolongement de l'imposte et des tables d'architecture au-dessus. Le stylobate ressautant au droit de chaque colonne pour former piédestal,

comme aux arènes de Nimes, est évidé sous les fenêtres et garni de balustres.

Le troisième étage n'a point de croisées : il présente un avant-corps enfermé, de chaque côté, par deux colonnes corinthiennes encadrant des niches surmontées de médaillons. Le champ quadrangulaire formé par l'entre-colonnement central est décoré des armoiries pleines de l'Espagne entourées du collier de la Toison d'or. Les deux trumeaux formant l'extrémité de la façade de cet étage n'ont point de colonnes engagées comme aux étages inférieurs; le champ-parois tout uni est décoré à droite d'un écu aux armes du duché de Brabant et à gauche d'un autre écu portant le château et les mains coupées des emblèmes d'Anvers au chef cousu de l'Empire. Entre ces trumeaux décorés d'armoiries et les colonnes, aux deux côtés du champ quadrangulaire, se voient deux grandes niches abritrant, à droite, la figure de la Justice, à gauche, celle de la Prudence; l'entablement est pourvu de modillons.

Au-dessus de cette ordonnance corinthienne commence un gable ou pignon flamand divisé en deux étages. L'étage inférieur, d'ordre composite, présente au centre une logette encadrée d'un chambranle en archivolte, renfermant jadis une statue d'Antigon coupe-mains, de nos jours une Vierge portée sur le croissant. Aux deux côtés de ce motif et enfermées par des colonnes engagées, se voient deux niches plus petites surmontées d'un oculus ou médaillon.

La différence de largeur de cette ordonnance avec celle qui lui est immédiatement inférieure est rachetée par les figures d'un Centaure et d'un Triton, armées de massues. Les angles extrêmes sont terminés par de petits dés surmontés d'un obélisque en pyramide quadrangulaire portant un amortissement en forme de globe. Ces monolithes « pharaoniques » sont une réminiscence trop évidente de ceux dont Sansovino couronna, en 1536, la balustrade de la vieille Bibliothèque de S^{t}-Marc à Venise pour que nous ne relevions pas spécialement son origine italienne.

Le dernier étage, formant l'angle aigu du gable, se compose d'un simple portique d'ordre « caryate, » dont l'archivolte encadre une fenêtre pleine à sa partie semi-circulaire, divisée sous l'imposte en deux compartiments par

un montant de pierre; l'arcade est fermée à sa partie inférieure par un rang de balustres. Le type de ces Télamons rappelle les compositions du livre des « Termes ou Athlantides » de Vredeman, publié chez Gerard de Jode et dont nous parlerons plus loin.

L'angle, resté béant par le retrait de cette ordonnance sur celle qui lui est immédiatement inférieure, est racheté par deux griffons ailés en ronde-bosse. Le dernier édicule est surmonté d'un fronton, sur le tympan duquel on lisait la date de 1565, inscrite sur un cartouche flamand, de forme ovale allongée.

L'acrotère en amortissement du fronton est terminé par l'aigle de l'Empire, au vol éployé : figure héraldique qui se répète encore aux deux extrémités de la toiture, laquelle est percée de quatorze lucarnes aux volets dorés comme à l'Hôtel de ville d'Audenarde. Les tuyaux de cheminée étaient décorés à leur sortie du toit. Toutes les colonnes de ces quatre étages, ainsi que les obélisques, sont en marbre de couleur. Guicciardin, dans sa *Description des Pays-Bas*, publiée deux ans après l'achèvement de l'édifice, en donne une eau-forte par Martin Peeters (*Martinus Petrus in insigni aurei frontis prope novâ borsam*). Nous y remarquons deux Campaniles à toitures pyriformes qui ont disparu de nos jours. L'auteur italien ne marchande pas son admiration pour cette œuvre d'architecture flamande pas plus qu'il ne passe sous silence la Maison des *Oosterlingen :* « Ma sopra tutti questi edi-
» ficij sara grande, bello et magnifico IL FONDACO DE GLI OSTARLINI, posto
» nobilmente fra due canali nella nuova villa, il quale mentre che io finiva
» il mio volume, edificava gagliardamente con degnissima mostra e appa-
» renza. In somma non ci mancava altro, che mi PALAZZO PER LA SIGNORIA,
» conveniente a tenta Republica, e corrispondente alle altre parti, il quale
» hanno fato poi suntuosissimo, capace, e degno, talche tutto computato
» costera presso a cento mila scudi. »

Imitations de l'œuvre de Floris : 1° Hôtel de ville de Flessingue.

Le mérite d'une telle conception devait faire école, aussi fut-elle imitée aux Hôtels de ville de Flessingue (1594) et de Leijden (1599), sur une moindre échelle et avec quelques changements que nous ferons ressortir.

Pauwels Moreelse d'Utrecht. 1571-1638.

En 1594, après la démolition du couvent des Carmes, le magistrat de Flessingue fit construire un nouvel Hôtel de ville, par l'architecte Pauwels Moreelse d'Utrecht, jeune artiste de talent, qui venait d'accomplir le pèle-

rinage d'Italie et qui mérita encore une certaine réputation comme portraitiste. L'ensemble de cette composition, et surtout le frontispice, témoignent d'une intention formelle de reproduire les lignes et les motifs principaux de l'œuvre de Corneille De Vriendt. Signalons cependant l'absence de la *Loggia* et l'heureuse idée de Moreelse de terminer son édifice par deux empâtements décorés de niches, qui soutiennent mieux les angles du bâtiment que le simple et maigre pilastre en retour d'équerre des grandes ailes de l'Hôtel de ville d'Anvers. Par cette intelligente correction, Moreels rachète les emprunts, un peu criards, mais probablement obligés faits à l'œuvre de l'architecte anversois.

Moins étendu que l'édifice qui lui a servi de type, il ne comptait que cinq fenêtres aux deux côtés de l'avant-corps. Le rez-de-chaussée, également à rustiques ou bossages, percé d'arcades, portant un mascaron à la clef de voûte, offre un perron à double rampe conduisant à la porte principale, dont les socles de la balustrade sont décorés de têtes de lion. L'ordonnance du premier et du second étage se compose des ordres dorique mutulaire et ionique superposés. Les arcades de portiques avec impostes et archivoltes sont séparées par des colonnes engagées à l'avant-corps. Aux ailes, des pilastres encadrent des fenêtres carrées bordées de chambranles. Au premier étage, de la partie centrale seulement, on voit des balustres aux appuis des croisées. L'ordre supérieur ionique de l'avant-corps est assez orné; les colonnes sont cannelées au tiers et la frise est enrichie de festons se reliant à des mufles de lion au droit des colonnes.

L'ordonnance du gable est fort jolie; elle offre, dans son ensemble, les ordres corinthien, composite et caryate superposés. La partie inférieure du pignon est formée par quatre colonnes engagées, cannelées au tiers et encadrant des niches avec doubles tables aux extrémités; un cadran solaire surmonté d'une horloge, insérés dans une arcade avec archivolte et impostes occupe la partie centrale. La partie médiane présente, entre deux colonnes composites, les armoiries de la ville accostées de tritons portés sur des dauphins et de quatre obélisques ou pyramides, dont deux de petite dimension. Les socles, au droit des colonnes, sont décorés de mufles de lion, le tout repose sur un stylobate continu. La partie supérieure du

gable, toujours en retraite, présente une arcade en niche soutenue par deux Termes renfermant la figure allégorique des Provinces-Unies. Les angles sont raccordés par des « chevaliers de mer » armés de boucliers; un fronton, portant une statue de la Justice, termine le tout.

Imitations de l'œuvre de Floris
2° Hôtel de ville de Leijde. 1599

L'*Hoofd-Portaal* de l'Hôtel de ville de Leijden construit cinq ans plus tard, probablement par le même architecte qui éleva l'*Oostindische huis* à Amsterdam, diminutif des précédents, ne manque ni d'originalité ni d'élégance.

Un perron, dans le genre de celui de Flessingue, conduisant au bel étage, existe à cet édifice que Pierre Post semble avoir eu en vue en bâtissant plus tard l'Hôtel de ville de Maestricht.

L'étage principal est décoré d'un ordre ionique cannelé. La porte circulaire au centre est cantonnée de deux colonnes accompagnées de niches surmontées de tables architecturales. Des pilastres supportant un entablement avec fronton triangulaire encadrent à droite et à gauche de hautes fenêtres à meneaux croisés.

Le gable s'élève immédiatement au-dessus. Comme aux deux édifices précédents, il offre comme réveillons de nombreux obélisques. Quatre pilastres en gaînes forment la division inférieure, ils encadrent des œils-de-bœuf et une grande fenêtre dont le balcon à balustrade porte directement sur l'entre-colonnement central.

Des volutes « compartimentées » d'un goût moins pur que les enroulements à figures de Floris et de Morcelse rachètent les ordonnances en retraite du gable d'un bon effet pyramidal.

Les pignons des Hôtels de ville d'Anvers, de Flessingue et de Leijden sont précieux à étudier pour montrer le grand parti décoratif que surent tirer nos artistes de la Renaissance d'un motif inconnu aux Italiens, né de la nécessité de construire des toits aigus sous notre latitude septentrionale, et dont l'introduction en Espagne, où l'on en remarque de nombreux et riches spécimens, est due à l'influence des architectes flamands.

L Hôtel de ville restaure après la Furie espagnole Pauwels Luydincx. 15.? -30 avril 1586.

On sait ce qu'il advint du beau morceau d'architecture élevé par Corneille Floris, sur le marché d'Anvers, dans la fatale nuit de la « Furie espagnole », le 4 novembre 1576. On le restaura, tel que nous le voyons encore aujourd'hui, sous la direction du même Pauwels Luydincx, de 1581 à 1582. Il avait primitivement coûté quatre cent mille florins.

Œuvres de sculpture de C. Floris : jubé de N.-D. à Tournai. 1566.

En 1566, Corneille Floris qui, nous le savons, était non-seulement architecte, mais encore sculpteur, exécuta le magnifique portique en marbres de couleur placé devant le chœur de Notre-Dame, à Tournai, et servant d'ambon ou jubé. C'est une sorte d'arc triomphal à trois arcades retombant sur des colonnes doriques accouplées, placées non sur un stylobate, mais sur des piédestaux distincts. Les colonnes sont d'une espèce de marbre rouge jaspé, les chapitaux d'albâtre et les bases de marbre noir. Cette ordonnance supporte un petit attique de dix pilastres corinthiens encadrant des bas-reliefs; la partie centrale porte une niche en encorbellement. La statue de S^{t}-Michel qui domine la plate-forme est moderne et n'a été posée qu'au commencement de ce siècle. Nous avons fait ressortir plus haut l'importance de cette œuvre de Floris, au point de vue de l'introduction du meuble Renaissance dans les églises ogivales. On sait aussi qu'il fut très-souvent copié ou imité pour des constructions similaires.

Tabernacle de l'église S^{t}-Léonard à Léau. 1550-1552.

Tour à tour attribué à Rumold de Dryver et à un obscur sculpteur de Léau, Jan van Houwagen, qui exécuta les Stalles de l'église S^{t}-Léonard et présida au transport des pierres depuis la rivière de la Petite-Gette jusqu'à l'église, le Tabernacle de Léau était regardé par les connaisseurs et les critiques français comme une œuvre trop parfaite pour être attribué à n'importe quel statuaire des Pays-Bas, héritier du ciseau de Baugrant ou de van der Schelden. Cette opinion était devenue si générale, que l'un de nos écrivains, M. Eug. Gens, décrivant l'église de Léau, s'acharnait en quelque sorte à faire définitivement prévaloir cette étrange affirmation :

« Nous ne dirons rien du Tabernacle, chef-d'œuvre de la Renaissance ita-
» lienne, morceau unique de ce genre en Belgique, et que nous croyons dû
» au ciseau de quelque artiste florentin de l'école de Buonarotti..... Tous les
» détails de ce superbe monument, depuis les cariatides qui ornent les
» angles jusqu'aux moindres arabesques qui décorent les frises, sont d'une
» pureté de dessin, d'une élégance de contours, d'une perfection de ciseau,
» dont, nous le répétons, on ne retrouve les modèles qu'en Italie. Nous per-
» sistons donc à croire que cet ouvrage aura été exécuté à Florence et trans-
» porté pierre par pierre en Belgique, ou bien que ses donateurs auront
» fait venir d'Italie pour l'exécuter, quelque artiste célèbre alors, et qui n'a

» pas daigné laisser son nom sur ce monument de pierre grise, qu'il exécu-
» tait dans une église ignorée d'une petite ville des Pays-Bas. Il en coûte
» de l'avouer à notre amour-propre national, mais nous ne connaissons
» aucun artiste belge de cette époque à qui cette œuvre puisse être attri-
» buée. »

Grâce à M. Wauters, le savant archiviste de la ville de Bruxelles, dont les recherches, de même que celles de MM. Éd. Fétis, Piot et Pinchart, ont jeté tant de lumière sur l'histoire de nos artistes, nous savons aujourd'hui qu'un des chefs-d'œuvre de l'art de la Renaissance en Europe, le Tabernacle en pierre de l'église de Léau, est dû au talent collectif de sculpteur et d'architecte qui distinguait Corneille Floris et constitue sa première œuvre connue. M. Wauters a publié la minute originale de son contrat (13 août 1550) rédigé en flamand et reposant aux archives de la ville de Léau. Cette pièce ne laisse subsister aucun doute : le Tabernacle fut achevé dans le délai stipulé, puisque d'après les comptes de la Fabrique il fut placé en 1552. Peu de temps après on y adapta une lampe et des chandeliers, œuvres de dinanterie exécutées par Jan Paus.

Cette pyramide à jour n'a plus aux Pays-Bas de pendant digne d'elle depuis que la soldatesque française a détruit, en 1796, celle de l'église abbatiale de Tongerloo, exécutée, en style flamboyant de 1538 à 1547, par Rombaut De Dryver de Malines sur les dessins de l'architecte P. Lammekens. Sanderus disait de cette œuvre : « Opus vere heroïcum et quod inter miracula belgii » merito possit numerari, toto enim Belgio simile haud reperies. » DD. Martène et Durand, qui sans doute n'allèrent pas à Léau, affirmaient qu'elle était « la plus belle chose que l'on puisse voir en ce genre; » pourtant, selon le rubriciste italien Cavalieri, les Pays-Bas y brillaient « præ locis ceteris. »

Le Tabernacle de Léau fut exécuté aux frais de Martin van Wilre, seigneur d'Op-Linter, mort en 1558, et de son épouse Marie Pellepeert, décédée en 1554, comme le porte leur épitaphe placée dans le mur du transept gauche, en face de ce monument que messire Martin fit élever, dit la légende, comme expiation canonique d'un inceste perpétré sur sa fille légitime. A cette fable, M. Wauters oppose la naïve vérité : le gentilhomme n'eut pas d'enfant, et après lui ses biens passèrent au fils de sa sœur Cornélie, messire

Louis van der Tommen qui opéra le relief d'Op-Linter, par-devant la Cour féodale de Brabant, le 10 février 1558-1559.

La masse de la tour pyramidale du Tabernacle qui, avec ses dix étages, atteint une hauteur de plus de cent pieds, est franchement empruntée aux traditions des *Sacramentsschreine* du style ogival.

De cet échafaudage d'édicules superposés, celui qui occupe la troisième ordonnance à partir du sol est le plus remarquable, domine en encorbellement les étages inférieurs et voit s'élever en retrait les pavillons supérieurs. Cette ordonnance principale constitue le point brillant, la note dominante de l'œuvre. Elle est d'ordre corinthien sur un plan octogone, cantonné à quatre des angles d'un empâtement formé d'une niche en cul-de-four, comprise entre des faisceaux de colonnes cannelées et sculptées abritant les statues en ronde-bosse des Évangélistes. Ces niches, conçues en manière de pavillons ou *tabernacula*, sont couronnées au-dessus de l'entablement d'une lanterne évidée à jour. Formée d'arcadettes ou portiques minuscules décorés de cariatides en gaînes les mains pieusement jointes; elle se voit surmontée d'un bouquet ornemental portant en amortissement une statuette d'une inimitable gracilité.

Les niches en encorbellement reposent sur un cul-de-lampe évidé en forme de panier à fruits, motif familier à l'École anversoise, qu'on retrouve aux jubés de Tournai, de Gand, d'Anvers et de Bois-le-Duc. Les colonnes qui les accompagnent reposent également sur de petits culs-de-lampe d'un galbe charmant. Les faces de l'octogone formant voussure, d'une profondeur sous l'entablement égale aux édicules des niches, sont historiées d hauts-reliefs à dispositions scéniques empruntées au Nouveau Testament.

L'ordre inférieur servant de socle à tout l'édicule est décoré de figures de vieillards drapés, et supporte le Tabernacle proprement dit, ou *armarium*, espèce de portique ionique cantonné de statues de femmes en caryatides, encadrant des portes en cuivre ajourées et se raccordant par des consoles d'une facile hardiesse à l'étage principal que nous venons de décrire. La haute *predella* au-dessus de l'archivolte porte les armoiries du Donateur ayant pour support des victoires ailées la palme à la main.

Les sept pavillons supérieurs sont dans des proportions de plus en plus réduites du même style et d'une égale richesse. Les cinq premiers appar-

tiennent à l'ordre corinthien, les fûts sont cannelés et les colonnes historiées au tiers de tiges de fleurs, de lauriers ou de feuilles d'eau. Les deux dernières ordonnances offrent un singulier mélange du sacré au profane; les termes en gaines, satyres et faunesses, joignent les mains en « orantes. » Encorbellements, culs-de-lampe, statues, bas-reliefs, frises, merveilleusement ouvragés, défient presque toute description. Près de trois cents figures décorent ce morceau capital.

Le Tabernacle est entouré d'une grille de laiton, *lattoen werck,* composée de balustres dans le style de la fameuse grille qui entoure le sépulcre du cardinal Cisneros, à Alcala de Henares. Une *cresteria* la surmonte, présentant des chimères, des nymphes toutes nues, et des rinceaux portant les balustres à patères des chandeliers. La grille de style Renaissance qui entoure le Tabernacle ogival de S^{t}-Pierre, à Louvain, est d'un faire semblable à celle dont Jan Paus, a entouré l'œuvre de Floris.

Le Tabernacle de Léau est un de ces monuments qui donnent l'immortalité à un artiste, ne connût-on de lui que cette seule preuve de génie. Nous sommes heureux de le pouvoir joindre ici à l'œuvre de Floris. Franchement, après l'examen attentif de ce chef-d'œuvre (où l'on entrevoyait naguère des éclairs Michelangesques), le *super alii* du vieux Vredeman De Vries semble n'être qu'une stricte justice.

Lettrines des *Liggeren* par C. Floris 1546.

Corneille Floris était peintre ornemaniste; il est l'auteur des lettrines, si pleines de verve et d'*humour* du Livre des *Liggeren* de la confrérie de S^{t}-Luc, à Anvers. Ces charmantes improvisations faites avec d'évidentes intentions satiriques portent la date de 1546.

Compositions gravées. 1554-1556.

Notre artiste exécuta encore une foule de compositions reproduites par la gravure. Le cabinet des estampes de la Bibliothèque royale de Belgique possède quelques cahiers intéressants de Corneille Floris; nous mentionnerons particulièrement une suite de dessins de « Compartiments » applicables aux tapisseries de haute-lisse, probablement destinées aux fabriques de Bruxelles, d'Anvers ou d'Audenarde. Ces pièces sont datées et signées du monogramme du maître : C. F. INVENTOR, ANNO 1554. N'oublions pas une remarquable série de Tombeaux, d'Autels et de Fontaines, et un petit recueil et douze cartouches (*Veelderleij veranderingen van grotessen ende compertementen*) gravé en 1556 et publié par Jérôme Cock le vieux.

Corneille de Vriendt ou Floris entra dans la gilde de S^t^-Luc en 1539, l'année qui suivit la mort de son père, le Décanat lui fut déféré en 1547 et en 1559, il mourut à Anvers le 20 octobre 1575, et fut inhumé comme son frère au cimetière des Récollets. Il avait épousé Élisabeth Machiels, dont il eut un fils, Corneille Floris, junior, également sculpteur, qui mourut en 1615. Le père Scribanius, dans son *Antwerpia,* loue son talent. L'épitaphe collective de cette famille d'artistes se trouvait dans l'église collégiale de Notre-Dame à Anvers.

Jacques Floris. *Compertimenta.* 1564-1567 OEuvres similaires de l'École anversoise.

Jacques Floris, frère de Corneille et de Frans, s'attacha particulièrement à vulgariser les types de la décoration arabesque basée sur le système des *Compertimenta.* Il composa une suite de frises et de panneaux marqués I. F., de fort bon goût et d'une variété inconcevable sous le titre : *Compertimenta pictoriis flosculis, etc.,* auctore JACOBO FLORO Hier. Cock 1567, P. Merecinus sc. En 1564 il publia une suite de treize planches intitulées : *Velderhande aerlyke compertementen, etc.,* Liefrinc fec.

La rareté excessive des estampes des frères Floris et l'état fatigué de celles qui nous sont parvenues, nous prouvent la vogue incontestable qui accueillit ces publications entraînant l'École flamande dans une voie nouvelle, qui devait lui procurer ce mérite sans lequel tout talent d'exécution et toute habileté d'aménagement n'est qu'accessoire : l'originalité.

Aux cahiers d'ornements des Floris, n'oublions pas de joindre ceux de Jérôme Cock, qui grava beaucoup d'après les maîtres de son temps, mais publia toutefois des œuvres originales, notamment une suite de 15 ff., éditée en 1566, qui se trouve en notre possession et dont le titre porte : *Compartimentorum quod vocant mutiplex genus lepidissimis historiolis poetarum que tabulis ornatum.*

Rattachons au même génie les cartouches de la Géographie d'Abraham Ortelius (1569), et principalement ceux de l'Atlas de Gérard Mercator de Rupelmonde, né dans cette ville le 4 mars 1512, décédé à Duisbourg, à quatre-vingt-deux ans, le 2 décembre 1594, qui gravait et parfois coloriait ses cartes. Les cartouches enluminés de l'exemplaire (1578) que possède la Bibliothèque royale sont de la plus haute importance pour l'étude de la polychromie des « compartiments » de l'art flamand ; sans doute ils ont été coloriés par Mercator lui-même ou sous sa direction.

N'oublions pas, en terminant, les entourages destinés aux modèles calligraphiques du bruxellois Clément Perret, imprimés en 1559; les compartiments dans le style de Vredeman De Vries, de Corneille Bus ou Bos, édités en 1554, et finalement ceux gravés par Jérôme Cock, publiés à Anvers en 1566, d'après les dessins de Pierre de Mirycinis.

Hans Vredeman lit De Vries. 1527-1605.

Hans Vredeman, surnommé De Vries ou le Frison, parce qu'il était né à Leeuwarden en 1527, résume par ses facultés multiples la personnification la plus complète et la mieux réussie de l'esthétique nouvelle, née de l'affranchissement de l'influence espagnole et de la réaction du *pasticcio* gréco-romain, qui constitue l'art de la période italo-flamande de la Renaissance.

Peintre, sculpteur, architecte et poëte, ressemblant par les aptitudes extraordinaires de son génie, comme il leur ressemblait de visage, à Pierre Coecke et à Lambert Lombard, Vredeman le Frison fut un des artistes les mieux doués, les plus féconds et les plus originaux de son époque.

Il excella dans toutes les branches qui relèvent de l'architecture, et entoura toute sa vie de ses hommages et de son culte une trinité artistique, qu'il avait entrepris d'égaler « le très-renommé Vitruvius, Serlio et l'expert Jacobus » Androuetus Cerseau. » Il le témoigne ainsi dans les vers suivants, imprimés en caractères de « civilité », en tête du texte de son « Livre d'architecture » dédié au comte de Mansfeldt.

VITRVVIVS *den experten excellente architect « heeft*
Rome verchiert, en Griecken is vol zijnder wercken
JACOBVS ANDROVETVS *t'sijnt oock, wijt veel perfect » gheeft*
Elck in sijn distancie, soo men wel can mercken :
SEBASTIANO SERLIO *der voornaemster* VITRVVIVS *clercken*
Den, daer hem PEETER COCK *van Aelst tot refereent,*
Hun sciencien blijckt, aen d'Edificien t'sij Palleijsen oft kercken,
Dwelck hem al meest met VITRVVIVS *confirmeert,*
Tis een excellente Conste, dwelck sijnen meester laudeert.

VALE : zijt altijd. Vredeman Vries.

Vitruvius, c'était son dieu, Serlio, son maître ; quant à « l'expert Jacobus » il l'appela tout bonnement « le Vitruve de son siècle, » dans un sonnet

flamand placé en tête de l'avertissement au lecteur discret du « Livre des cinq ordres » de son ami Hans van Schille, « Ingéniaire du roy et des Estats, » imprimé à Anvers, chez Gérard de Jode, en 1575.

Hans Vredeman De Vries était fils d'un « meester kleuvenier » qui servait dans l'armée de Charles-Quint sous les ordres du général Georges Schenck, de l'ancienne et noble famille de Tautenbourg, chevalier de la Toison d'or et Gouverneur de la Frise occidentale et du territoire de Groningue.

Jusqu'à l'âge de dix-huit ans, il mania l'écouvillon et les gargousses de la batterie de couleuvrines dont son père était maître-artilleur. Ce dernier, sur les conseils de Schenck, qui avait remarqué les grandes dispositions de son fils pour les beaux-arts, lui permit de s'adonner à la peinture. Hans Vredeman alla donc fréquenter pendant cinq ans l'atelier de Reijnier Gerritsz à Amsterdam, dans l'intention d'exercer l'art d'« Apprêteur » peintre verrier.

En 1548 il passa dans celui de Pierre d'Alost, qui lui apprit l'architecture et le perfectionna dans l'art du dessin et des mathématiques, dont son père, très-expert en balistique, lui avait donné les premières leçons. Comme élève de Pierre d'Alost, Vredeman De Vries contribua à la confection des célèbres Arcs de triomphe de l'entrée de Philippe II en 1549. Il en imita plus tard les motifs « à compartiments » dans ceux que l'on éleva en l'année 1582, pour l'inauguration de François de Valois duc d'Alençon et dont la direction lui fut confiée par le magistrat d'Anvers. Nous les décrirons plus loin. On peut constater que bon nombre de motifs typiques de Pierre Coecke ont été intelligemment interprétés et développés par Vredeman De Vries dans ses nombreuses compositions reproduites par la gravure. Pierre Coecke étant mort en l'année 1550 à Bruxelles, De Vries partit pour Utrecht où il espérait des protections et des encouragements de la part de l'évêque.

Pour expliquer cette démarche, nous devons dire que Frédéric Schenck, né en 1503, fils de Georges, qui fut docteur à dix-sept ans et Conseiller privé de Charles-Quint à vingt-deux, avait en 1536 embrassé l'état ecclésiastique. Prévôt de l'église S^{t}-Pierre à Utrecht, puis évêque de cette ville, il protégeait le jeune Hans Vredeman à cause de ses grandes dispositions pour les arts et les sciences. Ce fut par l'évêque d'Utrecht que notre artiste obtint d'abord la faveur du comte de Mansfeld et ensuite du cardinal Granvelle qui lui fournit

les moyens de voyager en Italie. Il y resta quatre ans, parcourut l'Allemagne, séjourna à Prague et à Francfort et, de retour aux Pays-Bas, s'en alla habiter Malines, où il collabora pour vivre à quelques ouvrages composés par Cornelis van Vianen, peintre de perspectives, cité par van Mander. Probablement qu'il se lia d'amitié avec cet artiste à Utrecht, patrie des nombreux van Vianen qui se sont fait un nom dans les arts.

Un ingénieur militaire, frison, Jo^r van Meeckema, dont le père avait servi avec le sien sous le général Schenck, l'attira à Anvers où il s'aboucha avec divers éditeurs qui ne se lassèrent pas depuis d'imprimer les œuvres de sa composition.

Publications de Vredeman. — Recueil de Cartouches (*Compartimenta.* 1555.

La première en date de ces publications est une série de 24 planches in-8°, où se remarque déjà à profusion la classique corbeille à fruits. Elle a pour titre : *Multarum variarumque protractionum* (*compartimena* (sic) *vulgus pictorum vocat*) *libellus utilissimus, iam recens delineatus per Joannem Vreedmannum Frisium Gerardus Judœus excudebat. Antverpiæ M. D. LV.* Cinq années par conséquent après le décès de son maître Pierre d'Alost.

Nous avons déjà remarqué que notre Vredeman n'était pas jaloux : ce péché de nature chez les artistes et les poëtes, appelés non sans raison *gens irritabile vatum,* était peut-être chez lui le résultat de la confiante sérénité d'esprit qui accompagne toujours un génie supérieur. Quoi qu'il en soit, il ne semble avoir eu qu'un but auquel il travailla ardemment toute sa vie, propager aux Pays-Bas « LA MANIÈRE D'ANTICQUE ITALIENNE... a la practique de leur » architecture et bastissage selon qu'on le trouve en leurs livres ou patrons. »

On peut voir, par cette citation d'un texte même de Vredeman, que les livres et les gravures d'architecture italienne étaient habituellement entre les mains des artistes de nos contrées et que LE LIVRE, comme nous l'avons dit au début de notre travail, avait puissamment contribué à la diffusion des idées architecturales de la Renaissance aux Pays-Bas.

Nous trouvons une preuve manifeste de cette diffusion des livres dans la seconde moitié du XVI^e siècle, dans ce fait déjà rapporté de l'emprunt que fit le Milanais Battista Pittoni des cartouches de la géographie de Mercator, pour le « Livre des emblêmes » de Ludovico Dolce. C'est là un exemple évident que les artistes de cette époque ne se faisaient pas faute de se servir des

matériaux qui les entouraient. L'imprimerie avait établi entre eux une sorte de tacite confraternité internationale, véritable franc-maçonnerie artistique.

Tout en procédant de Pierre d'Alost et en modelant sa manière sur celle des maîtres italiens, objets de sa prédilection, Vredeman appréciait l'école française et était en relations amicales avec Androuet du Cerceau qui ne mit pas toujours dans les emprunts qu'il fit à son confrère flamand toute la délicatesse désirable, comme on pourra le constater bientôt.

Traité de perspective. 1560-1605.

Nous avons la preuve (par la dédicace au prince Maurice du second volume de son « Traité de perspective ») que Vredeman De Vries vivait encore le 1er mars 1605. Le 8 février de l'année précédente il avait avec instance sollicité par requête, apostillée du prince Maurice, la faculté de professer l'architecture et la perspective à l'Université de Leijde. Cette faveur ne lui fut pas accordée. Il atteignit donc au moins sa soixante-dix-huitième année, et cette longue carrière fut laborieusement remplie. On ne peut se faire une idée du nombre de planches qu'il a dessinées et qui furent gravées et publiées par Théodore, Philippe et Corneille Galle, Jérôme Cock, Josse Hondius (né à Wacken en Flandre, en 1563, mort le 16 février 1611), Henri Hondius, son fils, Gérard de Jode, Pierre Baltens, Jean et Luc van Doetechum, Samuel Marolois et Albert Girard.

Vredeman De Vries traita tous les genres qui se rapportent à l'architecture et à l'ornementation, et quoiqu'il s'appliquât à imiter les Italiens, il réussit dans tous à être original. Sa manière élégante, parfois surchargée de détails, est le plus souvent plantureuse et étoffée sans pour cela tomber dans la lourdeur de Crispin de Pas, ou dans la maigreur exagérée de quelques compositions de Floris. Ce genre fit promptement école : si Otho Vœnius le détrôna par ses tendances romaines pures, il eût nonobstant le dépit de voir adopter partout aux Pays-Bas l'architecture Borrominienne, alors qu'il cherchait à ramener les rigides traditions classiques.

Intérieurs et vues de villes. 1650.

En 1560 Vredeman publia ses vues d'intérieurs de villes sous le titre de *Scenographiæ sive perspectivæ,* imprimées à Anvers auprès « la Bourse nueve au Quatre vens, » en la maison de Hieronymus Cock. On voit cette habitation, légèrement enjolivée et travestie à la Romaine, à l'avant-plan à droite de la première planche. L'enseigne est formée des Quatre vents cardinaux

représentés par autant de têtes joufflues ; un petit pennon armorié des trois écus de la Gilde de S^t^-Luc sert de girouette. Cock se tient sur le seuil de la porte et au bas de la planche se lit l'inscription : LAET DE COCK COKEN OM T'VOLCKX VOILLE, « laissez fricotter le « coquassier » pour nourrir le peuple. »

Dédicaces catholiques à Mansfeld et Granvelle.

Le titre porte la devise DVRATE et les armoiries de l'évêque d'Arras Antoine Perrenot de Granvelle, qualifié MAGNO AC VENERABILI HEROI et OMNIVM BONARVM ARTIVM MECOENATI dans la dédicace.

En 1604 Théodore Galle donna un nouveau tirage des planches. Les deux cupidons tiennent toujours la banderolle ornée de la devise du cardinal, mais les armoiries ainsi que la dédicace ont disparu du cartouche, où l'on peut lire simplement : « Variæ architecturæ formæ a Ioanne Vredemanni Vrisio » magno artis huius studiosorum commodo inventæ. »

La première édition flamande du « Livre des ordres » de Vredeman De Vries, publiée en 1565, fut dédiée à son proctecteur le comte Pierre-Ernest de Mansfeld, qui suivit l'empereur Charles-Quint en Afrique. Les armoiries de ce personnage, à double cimier du type héraldique tudesque, décorées du collier de la Toison d'or, occupent la partie supérieure du frontispice allégorique. Remarquons qu'à cette époque de sa vie, c'est-à-dire à quarante ans, Vredeman, protégé par l'évêque d'Utrecht, devait être sincère et zélé catholique pour mériter de voir son œuvre mise sous la protection du noble comte. On sait, en effet, que Pierre-Ernest de Mansfeld fut successivement Gouverneur et Capitaine général du Luxembourg, général des troupes italiennes au siége de Saint-Quentin (où il contribua vaillamment à battre les Français), Gouverneur de Bruxelles et enfin d'Anvers, jusqu'à l'avénement du duc d'Albe. Le comte de Mansfeld assista le prince de Parme à la prise d'Anvers, et après la mort de ce capitaine, qui facilita particulièrement l'introduction aux « Païs-d'embas » du style Borrominien adopté par les Jésuites, il occupa le poste élevé de Lieutenant-capitaine-général des Pays-Bas et de Bourgogne jusqu'à la venue de l'archiduc Ernest d'Autriche.

Tel était le puissant Mécène que l'évêque Frédéric avait procuré au fils de l'ancien « meester kleuvenier » du général Schenk son père. C'est sous ces auspices officiels que parut le LIVRE D'ARCHITECTURE qui eut cinq éditions à notre connaissance. Le texte en fut imprimé successivement par Arnold s'Conincx, Gérard Wolsschat, Henri Aerts et And. Bacx.

Les armoiries de Mansfeld se trouvent conservées aux éditions de 1577, 1581 et 1588, moins la dédicace cependant; Pierre et Corneille de Jode ne crurent pas devoir la faire disparaître dans les réimpressions de 1595 et 1597. Ces diverses éditions parurent en trois langues : flamande, française et latine. Le texte français de l'édition de 1577 était dû à la plume de Théodore Kemp et dédié à son cousin Denys van der Neesen, « licencié ès loix et Secrétaire de la bonne et très-renommée ville d'Anvers. »

Vignole Flamand de Vredeman. Première partie. Livre d'Architectecture ou Traité des ordres. 1565-77.

L'ouvrage capital, le corps d'enseignement architectonique de Vredeman, reste sans contredit ce fameux *Livre d'Architecture* qui fut si souvent réimprimé et traduit et dont les éditions françaises et allemandes vulgarisèrent puissamment chez nos voisins du Midi et de l'Est les doctrines de l'École anversoise. L'art de la gravure jouissait alors d'une prospérité sans exemple. Les planches éditées à Anvers trouvaient des débouchés partout où la métropole commerciale possédait des comptoirs et se voyaient exportées, en quantités considérables, vers tous les ports du Nouveau Monde. Les anciennes possessions espagnoles conservent encore de nos jours des monuments nombreux qui témoignent de l'influence et de la puissante vitalité de ce centre artistique de la monarchie castillane que Philippe II appelait *Amberes*, et Charles-Quint *Antwerpen*.

Nous avons sous les yeux un exemplaire absolument complet de ce « Vignole » de la *Sint Lucas Gilde* anversoise au XVI^e^ siècle. Un portique d'architecture sert de frontispice ; il est timbré des armoiries du comte de Mansfeld, chevalier de la Toison d'or. Sans doute par déférence pour l'origine germanique du Mécène (« Sonderlinghe liefhebber der Consten, ende » in sonderheijdt de Conste der Architectura oft Bouwinghe der Edificiën, » suivant l'avis de l'ingénieur Hans van Schille, l'ami de De Vries), le titre gravé est en allemand : « ARCHITECTURA *oder Bauung der Antiquen aus* » *dem Vitruvius*, woellches sein funff Collummen Orden daer auss mann » alle Landts gebreuch vonn Bauuen zu accomodierē dienstlich fur alle » Bawmaystren Mœurrer, Stainmetzlen, Schreineren Bildtshmeidren, und » alle Liebhabernn der Architecturen ann dag gebracht durch Johannes » Vredeman Vriesœ, Inventor.

» Getruck tzo Antorff bij Geerhardt de Jode. An° 1581. »

Sur le cartouche inférieur :

« Apud Gerardus de Jode en platea vulganter dicta *Catlijne veste* sub signo » Floreni aurei. »

L'approbation accordée par Henry van Dungen, Dr en théologie et chanoine de Notre-Dame à Anvers, est du 7 novembre 1577.

Cette partie « classique » contient, outre le titre, vingt-trois planches et comporte six pages de texte à deux colonnes. Les préfaces des éditions *princeps* renferment de précieuses indications que nous avons soigneusement mises à profit pour asseoir notre travail sur des données positives contemporaines. La dédicace du *Livre d'Architecture* fournit les détails suivants qui méritent consignation :

« Wel gheboren ghenadigher heer, na-den-maele dat V. G. een sonder- » linghe liefhebber is der Consten, ende in sonderheijt de Conste der » Architectura oft Bouwinghe der Edificien ende oock in sonderheijt dat » V. G. een goede Iudicie ende verstandt van der selver Conste van Archi- » tectura heeft, het welck oock betuijcht Meester Hans Schille, Ingenieur » ende Geographe der Con. Ma^teijt. Oock aenghesien dat V. G. is aenghe- » naem gheweest dat Boeck van Perspectief, eertijts ghedruct bij Ieronijmus » Cock saliger.

» So en hebbe ik niet connen laten V. G. dit Boeck van de Architectura » op de vijf Collummen V. G. toe te schrijven oft dediceren, in de V. G. » onderdanich biddende dusdanige cleijne werck in ghenaden te nemen. » — Gheeraert de Iode.

M. Demmin ne fait qu'un seul artiste de Vredeman et de son graveur-éditeur de Jode.

Cet endos de l'éditeur du Livre de Vredeman a fait verser un archéologue et critique d'art français, bien connu, M. Auguste Demmin, dans une erreur tellement grossière que nous nous voyons contraint à la relever ici pour qu'elle n'aille pas s'accréditer davantage et grossir encore la confusion de l'état civil artistique des maîtres néerlandais.

Dans le premier volume d'une compilation illustrée : *Encyclopédie des Beaux-Arts plastiques*, ouvrage considérable, d'ailleurs rempli d'érudition et appelé à rendre de grands services, comme aide-mémoire, aux artistes et aux amateurs, nous constatons avec étonnement que M. Demmin prétend réunir en une seule individualité, Vredeman De Vries et son second éditeur

Gerard de Jode (Gerard le Juif) ou Gerardus Judœus suivant la version latinisée de son nom patronymique flamand de Gheeraert de Jode.

« Pendant que Borromini et Bernini, en Italie, et Pedro de Ribera et » Chieriguera (*sic*), en Espagne, appliquaient à toutes sauces, à l'architecture, » la rocaille appelée *baroque* en Allemagne, et *chieriguera* (sic) en Espagne, » la France et l'Allemagne rivalisaient aussi pour inonder les appartements » et les petits arts de l'Industrie. Ces désarticulations de la ligne n'avaient » cependant rien de nouveau, puisqu'on les trouve déjà dans les gravures » de plusieurs petits maîtres hollandais et allemands du seizième siècle, » comme dans le *Grotesco* de VREDEMAN VRIES, dit GERARD DE JODE! ..... »

Que l'on n'aille pas croire à un *lapsus calami* ou à une inadvertance involontaire; cette bévue colossale est soulignée *con amore* à l'égal d'une trouvaille et se voit répétée dix fois au moins dans le corps de l'ouvrage.

Influence de Vredeman sur l'art français, style Henri IV et Louis XIII, creés par les artistes de l'École anversoise.

Au fond, si M. Demmin se montre récidiviste à l'égard du sobriquet de « de Jode » infligé à un catholique devenu protestant, il admet en toute impartialité l'influence des œuvres de Vredeman et de son école sur l'art français du règne d'Henri IV et de Louis XIII.

« Le *Grotesco,* etc., par JOHANNES VRIESE, dit GERARD DE JODE, graveur » hollandais du milieu du XVI^e^ siècle, et l'Architecture, etc., par le maître » Strasbourgeois DITTERLIN, livre publié en allemand à Nuremberg en 1598, » DÉMONTRENT QUE CE STYLE DIT DE HENRI IV A ÉTÉ POUR AINSI DIRE CRÉÉ PAR » CES ARTISTES, CAR ON TROUVE DANS LEURS OEUVRES PRESQUE TOUT CE QUI A ÉTÉ » CONSTRUIT EN CE GENRE ET QUI Y PARAÎT COPIÉ. »

Notons que le livre de Dietterlin qui continua en la surchargeant jusqu'au délire la manière de Vredeman De Vries parut seulement plus de vingt ans (1599) après le volume dont nous nous occupons (1577) et plus de trente ans après les trois premières suites qui s'y rattachent publiées à Anvers chez de Jode (1565).

Vignole Flamand de Vredeman. Seconde partie. Première suite : Ordre rustique.

Ces trois premières parties sont jointes d'ordinaire *ad calcem* aux diverses éditions à partir de 1577.

Le premier recueil (oblong) contient douze planches, éditées chez Cock, *Aux quatre Vents*. Ils ont rapport à l'ordre Rustique.

Les bossages prodigués par l'Architecture flamande, nés des assises rus-

tiques florentines du XV^e^ siècle, constituent évidemment encore une interprétation voulue quoique erronée de certains monuments antiques. Les tambours à peine ébauchés enlevés aux carrières de Paros pour construire le Palais de Dioclétien à Spalatro ; les piliers inachevés des Arènes de Vérone sont incontestablement les prototypes des piliers rustiques si souvent mis en œuvre par les architectes de la Renaissance, Vredeman De Vries en abusa quelque peu. Disons toutefois que les ordonnances rustiques de ce livre étaient faites en vue d'être employées aux constructions hydrauliques ou militaires « bouleverds et tuitions. »

Deuxième suite : Dorique, Ionique.

Le deuxième recueil, dont les dix-huit planches sont marquées *A-S*, se rapporte aux ordres Dorique et Ionique. Bases, entablements, gaînes de fûts y présentent déjà toute la plantureuse flore imaginative, réminiscence involontaire de la broderie plateresque créée par l'École d'Anvers.

Là aussi se montrent les vraies créations originales de l'art architectural indigène. Les décors riches et compliqués des gables ; les lucarnes de pignons, aux volutes étalées sur le rampant comme les vertugadins des Infantes, offrent les types qui donnèrent si longtemps aux villes des Pays-Bas ce cachet pittoresque, coloré et vivant dont le mauvais goût des constructeurs de la première moitié de notre siècle poursuivit avec tant d'acharnement la destruction systématique.

Troisième suite : Corinthien, Composite. 1565.

Le troisième et dernier recueil constitue le parangon des élégances de l'art italo-flamand.

On peut apprécier toute la valeur du maître en parcourant les vingt-deux planches datées et signées sur l'un des piédestaux : VRIESE INVENTOR H. COCK EXCVBEBAT 1565. Ces planches se rapportent aux ordres corinthien et composite. Les détails d'ornementation architecturale y ruissellent avec une prodigalité désespérante. Le Pignon historié y trône en suzerain. Il faudrait un volume pour les analyser dignement.

Tels sont en synthèse les quatre livres de ce recueil, véritable « Grammaire architecturale » de l'École d'Anvers. Entrant dans les idées favorites du vieux maître, nous l'appellerons avec justice : LE VITRUVE FLAMAND.

Il est curieux de constater qu'en 1597 la première partie de l'architecture était encore réimprimée par Jan de Jode. La suprême édition du Vignole

Flamand voyait le jour trois ans après qu'Otho Vœnius venait de porter un coup mortel à la manière italo-flamande, par ses Arcs de triomphe en style classique (1595).

Les idées politiques et religieuses de l'architecte Frison avait varié beaucoup, comme nous le verrons tout à l'heure, depuis l'époque où il publiait sa première édition du « Livre des ordres. » En 1580, il était devenu calviniste convaincu, avait embrassé le parti des *Gueux* et son besoin de prosélytisme se faisait jour dans des compositions satyriques, véritables caricatures à mettre en pendant avec le fameux « Pabst Ezel » de Martin Luther.

Par suite de cette conversion, Vredeman dut s'enfuir en Hollande, après la chute d'Anvers et la capitulation de Marnix de Sainte-Aldegonde. En 1604, il habitait Amsterdam et y publiait sa « Perspective » sous les auspices d'un adversaire implacable du comte de Mansfeld, le prince Maurice de Nassau, pour lequel il composa cette belle devise après l'assassinat du Taciturne : *Tandem fit surculus arbor.*

Planches en style ogival de l'œuvre de De Vries.

Au point de vue de l'archéologie, l'œuvre gravé de Vredeman contient des pièces fort curieuses que l'on trouve quelquefois jointes à la suite du « Livre de Géomètrie et Perspective » de Samuel Marolois. C'est une série de planches d'intérieurs marquées LL, MM, NN, OO, se rapportant au style ogival flamboyant. Ils représentent une Place publique, une Chambre, des Intérieurs d'église; la planche OO, offrant, au premier plan, une femme à genoux, est tout à fait remarquable. En général, les motifs sont gracieux et originaux, mais le burin du graveur H. Hondius si net et si mordant, au point de tomber parfois dans la sécheresse, en accusant les formes du style de la Renaissance, devient flou, vague, incertain, et semble balbutier en rendant les motifs caractéristiques du style ogival.

Cet art du moyen âge devait donc être bien dédaigné par les dessinateurs et les peintres, qu'à l'époque où il se trouvait encore de loin en loin quelque héritier des maîtres-ès-pierres pour bâtir une église, un Tabernacle, un Jubé, d'après la vieille tradition, il n'y avait plus un dessinateur, même parmi les plus habiles, capable de copier un édifice et un fragment gothique avec son cachet spécial. Les peintres ne se montraient guère plus habiles. Peter Neefs ou de Witte n'ont jamais su rendre le caractère des « meneaux » dans leurs nombreux intérieurs copiés cependant d'après nature.

On s'étonnera moins de ce fait quand on voudra se rappeler que les architectes furent les derniers à abandonner le style ogival. Les peintres, les sculpteurs, les graveurs et les verriers, se montrèrent les plus empressés à adopter les doctrines esthétiques de l'art gréco-romain de la Renaissance qui les émancipaient définitivement.

La devise que Jérôme Cock grava, avons-nous dit, sur l'une des planches dédiées à Granvelle, cachait sous sa trivialité populaire toute l'ardeur de l'esprit de propagande dont étaient alors animés les partisans de la Renaissance et ceux de la Réforme, car on peut appliquer, au propre comme au figuré, cette étrange épigraphe, où le graveur joue sur la signification flamande de son nom patronymique et écrit :

LAET DE COCK COKEN OM T'VOLCKX VOILLE.

Les Jardins Flamands au XVI[e] siècle. Suite des jardins de Vredeman, 1565.

Vredeman était bon « jardiniste »; il a laissé une suite curieuse : *Hortorum viridariorumque,* etc., publiée à Anvers, en 1565, qui nous semble mériter un examen attentif.

Nos suzerains du moyen âge et leurs grands vassaux entouraient leurs manoirs de hautes futaies, de vergers et de prairies; à peine devant la façade exposée au midi, se voyait un mince parterre à configurations géométriques, où l'on cultivait quelques fleurs vulgaires.

A l'époque de la Renaissance, avec l'architecture et les arts italiens, s'introduisit aux Pays-Bas le goût des *Lust Hoven* ou « Jardins de Plaisir, Bouquetiers à fleurs. » Mathias de l'Obel cite les noms d'une foule d'illustres gentilshommes flamands, amateurs de l'art des Jardins, et place les Belges au premier rang *in excolenda re herbaria.*

Les érudits s'en mêlèrent, les auteurs anciens furent compulsés. Toutes les grandes qualités ou les mesquins défauts des villas historiques furent plus ou moins imités. On s'inspira tour à tour de la *Villa Adriana,* du *Tibur* d'Horace, du *Laurentum* de Pline, des maisons de plaisance de Ciceron à Tusculum et de Varron à Casinum. Ce fut un engouement.

Les trois châteaux de Binche, de Marie-Mont sur la Haine et de Boussu, étaient entourés de parcs plantés dans le style des jardins Boboli à Florence; des villas Borghèse et du pape Jules II, des parcs du Belvédère et du Qui-

rinal à Rome; des casins Mondragone et Aldobrandino à Frascati. Décorés de statues, de fontaines, de grottes, de cascades, de nymphées, ils étaient dignes des oasis verdoyantes des bords du Tibre ou de l'Arno.

Tous ces jardins créés par la reine Marie de Hongrie ou messire Jehan de Hennin étaient renommés aux Pays-Bas. Joignons-y le parc « à l'italienne » du château, qu'au dire de Sanderus, Charles de Croy, duc d'Aerschot, éleva à S^t^-Josse-ten-Hoy, ainsi que le *Lust Hof,* entourant l'étang de la pittoresque villa que le cardinal de Granvelle fit élever dans la même commune. Citons encore le charmant *Buen retiro* de Borcht, qui s'étendait de la chaussée de Molenbeek au Doncker Molen, commencé le 23 avril 1560 par J.-Baptiste Houwaert, le poëte flamand et connu jusqu'au commencement de ce siècle sous le nom de *Kleijn Venetïe.*

L'engouement pour les jardins « à l'italienne » ne fit que s'accroître après ces illustres exemples. Vredeman prouva à son tour qu'il était bon « jardiniste » en publiant, en 1565, à Anvers, une série de Labyrinthes et de Jardins « modernes » rapportés aux cinq ordres de Vitruve. C'est un petit in-folio oblong, assez rare. Le titre que nous avons sous les yeux présente une table centrale entourée d'une ordonnance ionique cantonnée de deux cariatides en gaînes. A droite, une jeune femme, nue jusqu'à la ceinture, tient du bras droit une bêche; à gauche, une figure semblable est armée d'un râteau. Toutes deux arrosent de l'autre main, à l'aide d'un vase élégant, des plantes de rosiers et de lys. Leur coiffure est formé de la classique corbeille évidée de l'École d'Anvers; des fruits et des légumes se montrent aux ouvertures. Au premier plan trois pots à fleurs, et, dans les coins, leurs ennemis naturels : chenilles, limaces, escargots. Des trophées de jardinage accompagnent les cariatides. La composition de ce titre est charmante et vraiment digne du maître. On lit sur la table centrale : *Hortorum viridariorumque elegantes et multiplicis formæ ad architectonicae artis normam affabre delineatæ a Ioanne Vredemano Frisio, etc.* Philippe Galle en donna une seconde édition à Anvers en 1583, avec la traduction du titre au bas de la page en français et en flamand.

Ces jardins sont ajustés, avons nous dit, aux édifices des ordres antiques.

Ordre dorique	planches	1-6
— ionique	—	7-13
— corinthien	—	14-20
Sans titre (composite)	—	21-28

Les planches 29 à 34 sont historiées de scènes animées où nos peintres pourraient puiser plus d'un groupe d'une véritable couleur locale ; ces dernières gravures mériteraient une description détaillée.

Quant aux motifs typiques d'ensemble, l'architecture semble disputer le pas à la végétation : c'est une série de labyrinthes, de parterres de « compartiment », damassés comme les brocarts et les velours ciselés vénitiens; des débauches d'ifs et de buis taillés ; des héronnières et des volières ; des tonnelles, des pergoles et des berceaux; des vérandas, des cabinets et des coupoles de verdure. Enfin toute la fantaisie de ces légères constructions de treillage, soutenues par des balustres fuselés, peints en vermillon vif, que l'on retrouve si souvent dans les tableaux et les tapisseries contemporaines.

Quelques-unes des planches de ce recueil nous offrent des scènes de la Bible et de la Mythologie : la chaste Suzanne, David et Bethsabée, le Jugement de Pâris, Jupiter et Leda. D'autres sont plus réalistes et nous montrent des groupes de dames et de jeunes gentilshommes se livrant à divers jeux et badinages, scènes très-intéressantes comme costumes et détails accessoires à trois siècles de distance. L'on trouve une toile curieuse à ce point de vue au Musée du Belvédère, à Vienne. Elle fut peinte, en 1587, par Lucas van Valkenborg, de Malines, et fait partie d'une série de scènes rapportées aux Quatre Saisons. Des seigneurs et des châtelaines assistent, au printemps, à une joute solennelle dans un parc splendide non loin des murs d'une ville. Ces jardins flamands nous intéressent d'autant plus que van Valkenborg fut l'ami de Vredeman et l'accompagna, selon van Mander, à Aix-la-Chapelle et à Liége.

A la planche XXIX^e^, sous une fontaine à vasque surmontée d'une statue de Vénus rejetant l'eau par les seins, des groupes de jeunes cavaliers et de demoiselles s'amusent à s'asperger, en dépit de leurs *golilles* empesées. Un chien se met de la partie, l'un des gentilshommes est maintenu renversé par

une dame, tandis qu'une autre l'inonde à pleines mains; au fond un castel flamand.

Cette aspersion est un des éléments caractéristiques des mœurs de l'époque. L'hôte le plus noble et le plus sérieux ne se gênait pas, en manière de spirituelle plaisanterie, de tremper jusqu'aux os ses visiteurs. Le « Labyrinthe » de la *Granja de la Fresneda*, maison royale sur la route de Madrid à Ségovie, a conservé de nos jours toutes les surprises et les ruses dont on s'ingéniait jadis dans la création des « Jardins de plaisir. »

On lit dans l'« Itinéraire des députés que les Ligues suisses envoyèrent à la cour de Henri III, roi de France », relation écrite en latin par Georges Cellarius, publiée dans les *Archiv für schweizerische Geschichte*, une description curieuse de l'aspect que présentait au XVI^e^ siècle le palais italien que le chancelier Granvelle, père du Cardinal, s'était fait élever à Besançon :

« On admire également..... un jardin très-agréable. A l'entrée du jardin » a été disposé ingénieusement un jet d'eau à deux becs ; quand on les ouvre, » l'eau s'élève en l'air, et l'on peut ainsi arroser facilement ceux qui se » tiennent autour. »

Bernard de Palissy, dans un rare opuscule, intitulé le *Jardin délectable*, s'il réprouve les piéges qui ouvrent sous les pieds des promeneurs des bassins et des ruisseaux, se tient les côtes de rire s'il voit une nymphe de marbre renverser son urne sur la tête d'un curieux absorbé par le pénible déchiffrement d'une sentence de Salomon gravée sur le piédestal.

Le livre de Vredeman nous permet de résumer les éléments constitutifs d'un jardin flamand dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle. Par malheur, il ne comporte pas de texte, et bien des détails nous échapperaient si un auteur contemporain, Olivier de Serres, sieur de Pradel, gentilhomme huguenot, n'avait laissé à ce sujet un gros traité bien explicite où l'art de tracer des dessins végétaux, des parterres de « Broderie et de Compartiment » des *Dedalus* ou Labyrinthes, est développé à fond comme composition, terrains et végétaux appropriés.

Les parterres (du latin *partiri*) sont fort anciens : on fait mention de parterres dans la description du palais de Scaurus. On distinguait deux espèces de parterres : ceux de « Broderie » et ceux de « Compartiment » (*compertimenta*). Un tableau de Denis van Alsloot, au Musée de Bruxelles,

nous montre la curieuse représentation topographique de l'ancien parc et château de Marie-Mont en 1616. Les parterres sont « ramagés » comme le vieux damas et portent au centre des chiffres entrelacés. Les jardins modernes de l'*Escorial* et de la *Granja* ont conservé ces tapis de buis taillé.

Les parterres de « Compartiment » différaient de ceux de « Broderie, » en ce que, dans un même ensemble, le dessin était symétriquement répété quatre fois dans la même pièce. Les parterres de « Broderie » pouvaient cependant être symétriquement répétés dans les quatre sens, mais le dessin de chaque pièce était arbitraire.

Olivier de Serres appelle le jardinier « l'orfèvre de la terre. » Cette expression est fort juste, car les *compertimenta* flamands sont nés des motifs du style *Mudejar-Plateresco*, importés d'Espagne aux Pays-Bas.

Jacques Androuet du Cerceau publia aussi, en 1582, un *Livre d'architecture pour bastir aux champs* et le *Livre des plans et parterres des jardins de propreté*. Androuet ne se gêna jamais pour s'annexer les idées de son confrère flamand. Olivier de Serres, avec une loyale franchise, déclare avoir emprunté la composition de ses parterres au sieur Claude Molet, jardinier de S. M., et, ce qui nous intéresse davantage et mérite d'être rapporté à son honneur, Olivier rend pleine et entière justice aux jardiniers de Leijden et à notre Charles de Lescluse, qu'il salue du nom de « père des fleurs ».

Série des Puits et fontaines. — Suite de Tombeaux. — Recueil de Caryatides.

Puis viennent la série de « Puits et fontaines, » compositions remarquables, très-supérieures à celles de Du Cerceau ; la suite des « Tombeaux » ou les sculpteurs du temps puisèrent tant d'ordonnances; le recueil de « Cidipes, Caryatides ou Termes, » très-ingénieux, très-originaux, dont les types font songer aussitôt à l'architecture du Palatinat et de la vallée du Rhin, née de l'École d'Anvers, à laquelle on doit l'hôtel de ville de Cologne, les châteaux de Heidelberg et de Stuttgard.

Les Cidipes de Vredeman, en dépit de leurs pétulantes désinvoltures, conservent une valeur artistique réelle et ne descendent jamais jusqu'aux fantaisies « animalisées » de Joseph Boillot (1604), ou bien aux renversants trompe-l'œil de Giuseppe Arcimboldo (1533-1593), peintre burlesque des empereurs Maximilien II et Rodolphe II, dont on peut voir au Musée du Belvédère quatre productions qui donnent un échantillon complet de son étrange manière.

Livre de Panoplies. 1572.

Vredeman a laissé également sous le titre : *Panoplia seu armamentarium, etc.*, un livre de « Panoplies ou trophées d'armes » (1572) d'une richesse extrême. La plupart des armes offensives et défensives y sont dessinées avec un réalisme tel qu'on devine bien vite l'artiste, né d'un brave soldat, ayant lui-même porté le harnois et écouvillonné le canon. De Vries ne confond pas dans une même physionomie un acquéreau, une spirole, un veuglaire, une sarre, un fauconneau ou une couleuvrine; tout est précisé, tout est rendu en connaissance de cause. On y voit des types précieux d'armures et de « buffletins. » Des bourguignotes, morions, salades et cabassets d'une véritable valeur artistique, dignes de la signature d'Antonio Romero, de Sébastien Hernandez ou de Lupus Aguado, le célèbre armurier de Charles-Quint. Le peintre, le sculpteur, l'antiquaire et l'écrivain n'ont qu'à jeter les yeux sur ce livre pour recueillir un monde de renseignements, et retrouver, au milieu de fantaisies gréco-romaines familières à l'artiste, tout l'arsenal d'armes offensives et défensives en usage pendant la période si intéressante de la « Grande Révolution » des Pays-Bas.

Rapports de Vredeman De Vries avec Androuet Du Cerceau. —Emprunts peu délicats du maître parisien

Nous avons dit plus haut qu'Androuet Du Cerceau ne se montra pas toujours délicat dans les emprunts qu'il faisait aux artistes, ses contemporains et ses émules. Notre Vredeman De Vries eut particulièrement à se plaindre de ces procédés un peu cavaliers. Dans leur empressement irréfléchi à rehausser le mérite de leurs compatriotes, nos voisins du Midi ont imprimé, dans leurs livres et leurs recueils d'estampes, que De Vries avait imité sinon copié Du Cerceau; chez les écrivains superficiels, cette insidieuse calomnie a presque dégénéré en cliché stéréotypique.

Opinion de M. H. Destailleurs.

Nous opposerons cependant volontiers à ces « panurgistes » littéraires l'opinion d'un autre Français, compté parmi les plus érudits, M. H. Destailleurs, architecte du Gouvernement, qui rend pleine et entière justice au maître frison. Son témoignage a d'autant plus de valeur, que c'est sous sa direction que l'on a réimprimé les deux volumes des *Plus excellens Bastiments de France*, qui constituent le titre le plus sérieux de l'architecte parisien, à l'estime de la postérité. Nous disons « parisien » d'après la Bibliothèque de La Croix du Maine (Paris, 1584, p. 173). Cette opinion est partagée par MM. Vivenel et Destailleurs. Baptiste Du Cerceau, fils de Jacques, était né à Orléans.

Voici ce que dit M. l'architecte Destailleurs dans ses « Notices sur quelques artistes français du XVI^e^ au XVIII^e^ siècle » (pages 20-21-42) au sujet des emprunts de Du Cerceau, qu'il relève, du reste, un peu partout avec la plus louable impartialité : « En 1551, toujours à Orléans, il publie une » suite de vues d'optique. Dans sa préface, Androuet annonce en termes » pompeux que cet ouvrage de perspective a été très-élaboré et perfectionné » par lui ; mais ce qu'il ne dit pas, c'est qu'il l'a copié du livre de Michel » Crecchi, intitulé : *Prospettiva e Antichita di Roma.* »

« En voyant cette activité, qui ne laisse pas même à l'artiste le temps de » composer, mais le plus souvent l'oblige à copier les œuvres de ses contem- » porains, on doit croire qu'il y avait là un intérêt industriel à satisfaire, le » besoin d'alimenter un atelier établi peut-être à grands frais et qui ne pou- » vait rester inactif. »

Plus loin, dans la biographie d'Androuet (p. 40), M. Destailleurs restitue en ces termes à Vredeman De Vries, une œuvre SIGNÉE DU CERCEAU AU BAS DES PLANCHES : « Palais, Rues, Portes de Ville, Cour de Palais, Galeries, » Ponts, Canaux, Jardins, Maisons, Villas, Portiques, Carrefours, Places en » perspective ; 28 pièces, qui varient de 110 à 115 millimètres de largeur » sur 80 à 85 millimètres de hauteur. Ce sont des COPIES de plus petite » dimension des gravures d'Vries (*sic*), dont voici le titre : *Variæ architec-* » *turæ formæ :* a Joanne Vredmanni Vrisio magno artis hujus studiosorum » commodo inventæ. Antverpia. Excudebat Joannes Galleus, 47 pièces. Ces » copies sont gravées dans le même sens que la suite d'Vries (*sic*), seulement » dans les copies, le rayon de lumière vient de droite et les ombres sont à » gauche. Il y a une autre suite, gravée en sens contraire de la suite de Du » Cerceau, dont elle paraît être une seconde copie. Les planches ont 11 cen- » timètres de largeur sur 8 de hauteur. »

Pour commettre de tels larcins, on doit vraiment supposer, comme le confesse humblement plus haut M. Destailleurs, un implacable « intérêt matériel à satisfaire. » Il aura fallu beaucoup d'indulgence à l'architecte français pour trouver cette raison suffisante, car on se tromperait en croyant que c'était là de la part de Du Cerceau une peccadille isolée.

Androuet copia d'abord la *Prospettiva Antichita di Roma,* dédiée au

cardinal Sforza par Michel Crecchi, et l'intercala dans son livre de *Vues d'optique*, signé en toutes lettres Jacobus Androuetius (1581). Ensuite, il contrefit intégralement une autre suite de vingt planches supérieurement gravées sur bois, par Hans Blüm de Francfort-sur-Mein : *Description exacte et représentation des cinq ordres*, Zurich (1558) dans ses *Monuments antiques* placés à la suite du volume d'*Arcs* (1560). Il copia encore, sur une échelle réduite, les *Præcipua aliquot romanæ antiquitatis ruinarum monimenta*, de Battista Pittoni de Vicence (septembre 1561), dans son recueil portant le même titre, etc., etc.

Dans la préface de son « Livre des grotesques, » tout en reconnaissant que son travail est imité de l'antique, il réclame (à juste titre, dit-il,) une partie du mérite de cet ouvrage; or Mariette déclare que ces planches sont gravées d'après le Primatice et autres peintres qui travaillaient en France au temps de François Ier. Nous avons analysé plus haut l'originale et curieuse suite des « Grotesques » de Vredeman où il se montre si vraiment supérieur à Du Cerceau comme imagination et entente des silhouettes décoratives.

M. Destailleurs cite comme étant de Jacques Androuet une petite planche représentant une vue d'Anvers et portant pour titre : *Antwerpia in Brabantia*, c'est tout bonnement une vignette esquissée d'après la gravure bien connue de Théodore Galle. Du Cerceau pasticha brutalement encore les grands trophées d'armes de René Boyvin et d'Æneas Vico.

Nous ne parlerons pas de ses copies anonymes du Primaticcio, du Rosso, de la suite des vingt dieux de Jacques Caraglio, des travaux d'Hercule du même auteur, et nous ne comprendrons pas dans le nombre des contrefaçons d'Androuet la suite de fragments antiques reproduits d'après Léonard Thierry (Theodorico), qu'il déclare avoir « copié fidellement », aveu dont il faut lui savoir gré, car généralement il oublie de donner le nom du maître auquel il impose un emprunt forcé.

Pour un artiste aussi bien doué que Du Cerceau et qui possédait un mérite réel auquel nous rendons pleine et entière justice, il est vraiment déplorable de s'être livré à ce déshonnête mercantilisme que M. Destailleurs appelle euphémiquement « un intérêt matériel à satisfaire. »

De pressants et inavouables besoins d'argent ont seuls pu entraîner Du

Cerceau à commettre de gaieté de cœur et presque par système un nombre de plagiats si considérable, qu'on refuserait d'y ajouter foi, n'était la nomenclature bibliographique même des œuvres de « l'architecte parisien » établissant une accablante preuve matérielle.

Depuis la vente de la collection de M. Vivenel, qui avait réuni l'œuvre presque tout entière d'Androuet, on s'est engoué en France de cet artiste oublié pendant deux siècles. C'est depuis lors qu'a surgi l'opinion inconsidérément acceptée par les écrivains français que Vredeman De Vries fut une sorte de copiste et d'imitateur du maître parisien. Naguère encore, l'*Art pour tous* lançait à tous les vents de la publicité, à la mémoire de l'architecte flamand, cette insinuation perfide tombée au rang de calomnie banale. Que l'on veuille bien comparer avec attention les suites des deux maîtres et l'on pourra se convaincre qu'Androuet emprunta constamment à De Vries non-seulement les idées de ses compositions, mais encore les détails matériels de publication et les errements familiers des éditeurs anversois.

Il y a dans l'œuvre d'Androuet encore plus de larcins adroitement déguisés que de plagiats purs et simples.

Vredeman De Vries s'inspira des Italiens et continua la manière de Pierre Coecke, mais, assez riche de son propre génie, ne daigna jamais copier personne. Il rendit toujours justice à tout le monde, vécut de son propre fonds, admira trop ingénûment peut-être le talent de ses rivaux et fit preuve toute sa vie d'une originalité, d'une verve et d'une fécondité inépuisables.

Les opinions intéressées des écrivains français, dénaturant l'estime sincère que Vredeman professait vis-à-vis d'Androuet pour en faire une sorte de vasselage intellectuel, tendent d'une façon hypocrite à établir que les artistes français eurent une certaine influence sur l'école flamande pendant la période dont nous nous occupons.

Si véritablement De Vries avaient emprunté les éléments constitutifs de son style à Du Cerceau, l'originalité de l'école flamande serait considérablement amoindrie; mais, le contraire étant établi et jugé sans appel, nous devions forcément dans ce travail discuter à fond ce point important; rétablir une fois de plus les faits dans leur intégrité, comparer les dates et démontrer que, s'il y eut vasselage intellectuel, ce fut le flamand qui joua le rôle de suzerain.

Tous les archéologues français admettent et reconnaissent aujourd'hui l'école bourguignone du XVI^e^ siècle. Or, le type particulier des œuvres que l'on range sous la dénomination de style bourguignon, est le résultat de l'influence hispano-flamande sur les artistes de ce pays jadis possédé par nos princes. D'ailleurs, à la fin du XVI^e^ siècle, l'école flamande affranchie du goût *plateresque* s'apprêtait déjà à disputer à l'Italie le sceptre de l'art en Europe et, loin de subir l'influence des artistes français, elle allait bientôt leur imposer non-seulement sa manière architecturale et décorative, mais encore ses peintres, ses sculpteurs, ses calcographes, ses graveurs en médailles et ses tapissiers de haute lisse. Qu'il nous suffise de nommer Rubens, Philippe de Champagne, François Du Quesnoy (que Louis XIII nomma son premier sculpteur sur la recommandation du Poussin), Varin, Edelinck, Jans et ses compagnons, glorieux flamands qui fondèrent la *Manufacture des Gobelins* (1640) à Paris, comme Van der Roost et Kerckx avaient créé un siècle auparavant l'*Arazzeria Medicea* (1546) à Florence.

Influence de l'école d'Anvers sur l'art français à la fin du XVI^e^ siècle.

En 1645, Le Peautre gravait au bas du portrait d'Adam Philippon, son maître qui avait passé plusieurs années à Rome avec « la commission du » défunt roi Louis XIII, d'heureuse mémoire, de faire passer de Rome à » Paris beaucoup d'hommes des plus célèbres aux arts de peinture sculpture » et autres professions NÉCESSAIRES aux décorations de ses palais. »

Amis, de bon cœur je vous donne
Tous ce que j'ay appris à Rome,
Et même depuis mon retour
Huit pièces que je mets au jour.

Quand cette dédicace parut, les flamands, tendant la main aux artistes italiens amenés par Philippon, allaient donner naissance au style si improprement appelé « Louis XIII. »

On peut trouver dans l'esthétique de l'art flamand des affinités espagnoles, italiennes, voire même allemandes; mais avant la déplorable époque du style « Rocaille », jamais nos arts ne subirent l'influence française.

Le style « Rocaille » lui-même est-il autre chose au fond qu'une véritable dégénérescence du *Pellame* ou *Barocco* italien.

Arc de Triomphe elevé a Anvers en 1570 en cinq jours.

Revenons à notre artiste : en 1570, une archiduchesse d'Autriche ayant traversé Anvers pour se rendre en Espagne, les magistrats firent élever en son honneur un Arc-de-triomphe; De Vries l'acheva tout entier en cinq jours. Vers la même époque, il peignit à Anvers, dans l'hôtel de Gilles Hoffman, l'un des plus riches négociants de cette ville, une perspective si exacte et d'une si parfaite exécution qu'elle causa des méprises célèbres; le prince d'Orange lui-même y fut un jour trompé.

Perspective dans l'hôtel de Gilles Hoffman.

Caricatures politico-religieuses.

Durant les troubles religieux qui ensanglantèrent les Pays-Bas à la fin du XVI^e^ siècle, Vredeman embrassa la foi protestante, ce qui explique parfaitement son départ d'Anvers après la victoire du prince de Parme.

Dès lors, l'artiste affirme hautement dans ses œuvres ses nouvelles convictions : nous n'en voulons pour preuve qu'une des planches n° 29 *NN*, du « Traité d'architecture » réédité à La Haye, par Samuel Marolois; où, dans un temple gothique, on voit Jésus-Christ nimbé, chassant de l'enceinte sacrée des évêques et des jésuites. Dans le chœur, à la place de l'autel romain avec le tabernacle Eucharistique et les chandeliers, on aperçoit sur une estrade les tables du Décalogue de Moïse. Cette véritable caricature politico-religieuse du XVI^e^ siècle porte ce titre bénin : *Templum introspicientibus modernum*. N'oublions pas que pour nos maîtres de la Renaissance l'art ogival constituait le style « moderne. »

Tous les livres de De Vries furent généralement édités par ses amis Jérôme Cock, Gérard de Jode (Judœus), de Nimègue, « Gerardus Judœus Neomagensis, » comme il dit dans le recueil *Aræ perspectivæ,* in-4° oblong de 30 ff., imprimé à Anvers, en 1560. Ce Gérard de Jode, dont le nom se trouve si souvent latinisé, demeurait à Anvers « in platea vulgariter dicta » *Catlijne veste,* sub signo Floreni aurei. » Les derniers ouvrages sont datés de La Haye « Ex officina Bucoldi Nieulandii, sumptibus Henrici Hondii. »

Dedicaces protestantes de Vredeman au Taciturne, aux Etats de Frise, a Maurice de Nassau.

Vredeman, ainsi que nous l'avons vu, eut pour protecteurs dans sa jeunesse, Ernest de Mansfeld, Frédéric Schenck, évêque d'Utrecht, et le fameux cardinal de Granvelle; il trouva des Mécènes au déclin de sa vie dans le prince d'Orange, les États de Frise et Maurice de Nassau, fils du Taciturne, qui eût repris Anvers, s'il n'eût rencontré dans Ambroise Spinola un adversaire digne de lui. Vredeman composa pour Maurice la belle devise brodée sur ses cornettes et guidons que nous avons rapportée tout à l'heure.

Ce fut encore à Maurice de Nassau qu'il dédia son grand « Traité de perspective, » in-folio oblong, gravé par Henri Hondius, imprimé en 1599-1606, mais nous avons raconté qu'en dépit de l'apostille de ce prince, les États firent la sourde oreille quand il sollicita une chaire d'Architecture et de Perspective à l'Université de Leijde.

Samuel Marolois en donna une dernière édition in-folio, corrigée et augmentée, à Amsterdam, en 1619, chez Jean d'Arnhem, en deux suites de cinquante et une et vingt-quatre planches. Ce livre de Marolois fut réimprimé sous le titre de : *Opera Mathematica ou OEuvres mathématiques traictans de géométrie perspective, architecture et fortification, de nouveau reveue, augmentée et corrigée par Albert Girard, mathématicien.* Amsterdam, Jan Janssens, 1651.

Vredeman relève les inexactitudes du Traité de perspective d'Androuet Du Cerceau.

Possédant à fond cette science, il avait relevé des inexactitudes de perspective dans le livre, prétendûment de Du Cerceau, mais dont l'éloge ou le blâme revenait, comme nous l'avons dit, à Michel Crecchi. On remarquera cependant la modestie et la modération de la critique du maître flamand qui se borne à dire : « Jacques Androuet a aussi, quoique très-expert, donné dans » sa perspective des choses inexactes. » Ces paroles, exemptes de fiel, peuvent se lire dans son *Architecture oder Bauw der Antiquen aus dem Vitruvius, etc.* Antwerpen, 1577.

Joyeuse Entrée du duc d'Alençon à Anvers, 1581. — Arcs de triomphe, etc. élevés sous la direction de Vredeman

Le 26 juillet 1581, les États-Généraux, réunis à Amsterdam, prononcèrent la déchéance de Philippe II. Un prince de la maison de Valois, fils de la trop célèbre Catherine de Médicis et frère unique du roi Charles IX, allait, d'après les vues politiques du Taciturne, régner sur la partie des Pays-Bas déjà affranchie du joug espagnol. François d'Alençon, duc d'Anjou, s'était rendu populaire en forçant le prince de Parme à lever le siége de Cambray. Inauguré comme duc de Brabant et comte de Flandre, déjà il se dirigeait vers Mons pour s'y faire acclamer Comte de Hainaut, quand l'armée de Farnèse lui barra le passage. Ennuyé des entraves opposées à son autorité par les priviléges des Brabançons, ce prince trahit bien vite la confiance de Guillaume de Nassau. Il préparait un coup d'État que le patriotisme des bourgeois d'Anvers sut heureusement déjouer et qui aboutit à la triste échauffourée de la « Camisade, » à la suite de laquelle le duc d'Anjou et ses « mignons » furent honteusement expulsés d'Anvers.

L'exposé de ces faits politiques est nécessaire à l'intelligence de ce qui va suivre et explique la part que prirent les artistes anversois, et particulièrement, Vredeman De Vries, aux travaux de décoration exécutés pour la *Joyeuse Entrée* d'un prince français, comme duc de Brabant, marquis d'Anvers et Comte de Flandre, cinquante-huit ans après que le premier des Valois eut, à Pavie, rendu son épée à un chevalier flamand.

Guillaume d'Orange avait admiré les œuvres de l'artiste patriote; il est donc tout naturel de lui voir employer ses talents d'architecte et de peintre à rehausser l'entrée triomphale d'un prince sur lequel le Taciturne et Marnix fondaient l'espoir du salut et de l'affranchissement de la patrie. Le « jour de S^{t}-Antoine » ne figurait pas encore aux éphémérides anversoises.

Christophe Plantijn, pour lors imprimeur en titre de M^{gr} d'Alençon, a publié le recueil illustré des Arcs de triomphe élévés sur les dessins de De Vries et gravés par Théodore Galle, en un volume in-folio, qui porte ce titre : *La Joyeuse et magnifique Entrée de Monseigneur François, fils de France et frère unique du roy, par la grâce de Dieu, duc de Brabant, d'Anjou, Alençon, Berri, etc., en sa très-renommée ville d'Anvers.* A Anvers, de l'imprimerie de Christophe Plantijn, MDLXXXII.

Le style de ces Arcs de triomphe et leur décoration se rattache trop à la manière habituelle de Vredeman pour que nous entrions à cet égard dans les détails d'une analyse architecturale; quelques particularités cependant sont bonnes à noter.

Citons d'abord les sujets des *Huyskens* ou Chars. Apollon sur le Mont Parnasse, et la Taverne de l'Envie et des Vices; l'Éléphant richement caparaçonné portant un bastillon armé de fauconnaux, placé à l'entrée de la *Meirbrugghe,* la Baleine et le Chariot traditionnel de la Pucelle d'Anvers (*de Maagd van Antwerpen*), qui reparut encore en 1635, lors de l'entrée du Cardinal-infant.

Parmi les « mistères » (*poincten*) ou tableaux vivants, remarquons ceux qui furent érigés par les Chambres de Rhétorique de la cité dans la *Gasthuys straet ;* près de l'église S^{t}-Georges, par les membres du Souci, aux *Dry Hoecken* par la Chambre des Peintres ou *Violieren,* et au coin de la *Clairen straet* par les sociétaires de l'*Olyftack.*

Les caryatides qui soutiennent l'entablement de ces théâtres animés, figu-

rent pour la plupart avec de légères variantes dans le livre spécial de Vredeman que nous connaissons. La plus considérable de ces mises en scène de personnages vivants, « deshabillés » à l'antique, avait été placée devant l'hôtel de ville.

L'ordonnance était fort pittoresque et procédait incontestablement comme détails de la manière de Pierre d'Alost. Les *compertimenta* étaient « à la Phrygienne », appellation que nous trouvons encore employée à la fin du XVI^e^ siècle pour désigner l'ordre ionique. Ce spectacle, dit la description qui accompagne la gravure, « estoit grand et spacieux de la haulteur de XL pieds. » Ledict théâtre estoit tapissé d'escailate, et y estoit tendu un dais » avec le dosseret de drap d'or frisé, et dessoubs une chaire de mesme. » Du costé droit, au jour de l'entrée, y avait été représenté Prudence pré- » sentant le chappeau ducal. Devant la chaire estoyent comme aux pieds » Obéissance, Foy et » Amour de Dieu et Révérence, et avec icelles aux » costés de la chaire estoyent. Concorde, Sagesse, Vaillantise, Bénévolence, » Vérité, Piété, Persévérance, Raison, desquelles deux autres cotez tenoyent » chascune un flambeau de » cire vierge et toutes habillées en nymphes..... » Le tout estoit pavoisé de banderolles d'azur aux armes d'Anjou et de » gueulles aux armes d'Anvers, de flambeaux et torches et de vers. »

C'est à tous égards la pièce décorative dont les dispositions architecturales présentent le meilleur cachet italo-flamand.

Les Arcs de triomphe de l'entrée de François de Valois étaient en général un peu « bâclés », et il avait fallu toute la facilité et le brio de Vredeman pour escamoter à l'œil la pauvreté du canevas sous de brillantes fioritures. Sans doute l'on avait manqué de temps, c'est là une excuse plausible; toujours est-il qu'ils ne peuvent lutter avec ceux de Coecke ou d'Otho Vœnius. Exceptons cependant l'arc triomphal ionique élevé dans la *Hoogstraet*, à l'endroit où se trouvait l'ancienne porte S^t^-Jean (récemment démolie à cette époque), et le portique qui y conduisait.

Devant l'abbaye de S^t^-Michel, servant de palais au duc d'Alençon, on avait élevé un arc de vingt-deux pieds à trois colonnes, « à la Phrygienne »; » en hault estoit un compartiment avec trois grâces : Vertu, Gloire et Hon- » neur » présentant au prince l'olivier de la paix, le laurier de la victoire et la couronne envoyée du ciel.

Toutes ces allégories flatteuses offertes au duc d'Anjou étaient au fond assez dignes, voire même puritaines comparativement aux hyperboles ordinaires du temps en semblables circonstances. Une seule était empreinte d'une courtisanerie exagérée. On sait qu'Antigon ou Brabon, le géant coupe-mains d'Anvers, est de toutes les fêtes et réjouissances de la ville. D'après l'usage antique, il figurait donc parmi les « spectacles »; quand le duc d'Alençon arriva devant lui, Antigon, mû par un ressort, tourna la tête vers le prince, laissa choir les armoiries d'Espagne et leva celles d'Anjou.

Le présage se réalisa de travers : quelque temps après, Tournai se rendait aux Espagnols en dépit de la belle défense de Christine de Lalaing.

Dans l'extrême pénurie de documents artistiques à étudier durant la désastreuse époque de la guerre des Pays-Bas, les Arcs de triomphe érigés pour l'entrée du duc d'Alençon à Anvers sont une bonne fortune. Vredeman s'y montre plein de verve, et en général égal à lui-même; mais à certaines faiblesses, à certaines licences, nous remarquons sans peine la sénilité et peut-être le découragement qui s'emparaient du maître, tant il est vrai que les passions politiques et toutes les préoccupations extérieures sont foncièrement préjudiciables à l'épanouissement des forces intellectuelles et morales de l'artiste.

Cette période tourmentée de notre histoire va, par suite des revirements inattendus de la fortune, fournir de nombreux prétextes à ces décorations éphémères, mais intéressantes à notre point de vue; on les trouvera analysées tour à tour dans le courant de notre livre.

Recueil des *Groteschi* analysé au chap. II.

Nous avons, à propos des caractères distinctifs des *Groteschi*, analysé d'une façon toute spéciale (chap. II, pp. 62 et suiv.) la suite très-estimée : « Grottesco in diversche » manieren, etc., vvth ghegheuen duer Geraert de Ieude, » si bien mise à contribution par Androuet Du Cerceau. Vredeman y fait montre d'une propension décidée pour les compositions de Jean d'Udine, inspirées des peintures des Thermes de Titus. Il est évident que le portefeuille de son voyage en Italie a été largement utilisé pour fournir des thèmes à ces capricieuses fantaisies.

Livre des meubles.

Le plus rare des recueils de De Vries est sans contredit le « Livre des meubles ». C'est un petit in-folio de 16 planches, précédées d'un frontispice où

figurent de curieux trophées d'outils et d'instruments de menuisier-sculpteur. Le titre nous donnera le résumé de cette très-remarquable collection : « Differents pourtraicts de menuiserie ascauoir Portaux, Bancs, Escabelles, » Tables, buffets, frises ou corniches, licts-de-camp (ce que Vredeman » appelle « licts-de-camp » sont ces immenses lits en « Tombeau ou Baldaquin » du XVI[e] siècle qui pouvaient recevoir une famille entière), ornements à pendre l'essuoir à mains, fontaines à laver les mains. — Propre » aux Menuiziers et autres amateurs de telle science. De l'invention de Jehan » Vredeman dict de Vries et mis en lumière par Philippe Galle. »

Dans ce recueil le burin de Galle rend les objets d'une façon assez monotone, la pointe est terne et manque d'effet. Qu'il y a loin de là aux eaux-fortes si vigoureuses et si colorées de la suite « Corinthia et Composita » gravée par Jérôme Cock en 1565.

Philippe Galle, né à Haarlem en 1537, élève de Dick Coornhert qui fut aussi le maître de Goltzius, fut reçu, en 1570, *meester plaatsnijder* dans la S[t]-Lucas Gilde d'Anvers. Il en occupa les fonctions d'*Opperdeken* en 1585-1586. Il fut le chef d'une famille de graveurs. Ses fils Théodore et Corneille, nés tous deux à Anvers, furent des artistes estimés. Corneille Galle junior, fils du précédent, grava d'après Jacques Francquart. Philippe Galle mourut à Anvers en 1611.

Les spéculations métaphysiques étaient, comme on le sait, fort à la mode au XVI[e] siècle. Les emblèmes, les allégories, les rébus, importation italienne, faisaient fureur; les plus nobles gentilshommes délaissaient les figures héraldiques de leur blason patrimonial pour adopter un *motto* de fantaisie. Il n'est donc pas étonnant que Vredeman ait essayé d'ajuster l'expression des cinq ordres au cycle de la vie humaine. Vitruve d'ailleurs, son maître adoré, n'avait-il pas donné les proportions de l'homme comme canon des combinaisons modulaires des monuments de l'antiquité.

OEuvres philosophico-humoristiques. — *Theatrum vitæ humanæ.*

Cette suite se compose de six planches in-folio, le titre porte : « Theatrum vitæ humanæ æneis tabulis per IŌA PHRYS (*Johannes Phrysius*) » exaratum. »

Ter binos deciesqz novem superexit in annos
Justa senes centum quos implet vita virorum.

Après ce distique latin, Vredeman, qui signa cette œuvre « Jean le Frison, » explique sa pensée par des rimes françaises qui ne manquent ni de charme, ni de naïveté, si l'on veut se souvenir qu'ils précédèrent l'époque où en France, « enfin Malherbe vint » :

Toute chose a du temps sa source, mesme l'home,
Et apparoist le bien ou mal que Dieu lui donne,
Par temps, s'il suit de vice ou vertu le parti;
En six fois seize ans est son aage reparti;
Selon les six pilliers mis en ceste figure
Ou contemplez lestat de l'humaine nature.

Voici la curieuse corrélation entre les cinq ordres, plus leur aspect ruiné et les « six fois seize ans » de l'âge de l'homme imaginée par Vredeman De Vries :

I. Composita.	1 à 16 ans.
II. Corinthia	16 » 32 »
III. Ionica	32 » 48 »
IV. Dorica.	48 » 64 »
V. Toscana	64 » 80 »
VI. Ruijne.	80 » 100 »

Cette dernière planche porte, à gauche sur un piédestal, EXCV. P BALTENS. On y remarque un monogramme inédit de l'artiste IH. W (Joannes Vredeman Vries) que nous avons rencontré depuis sur deux dessins tout à fait dans sa manière. Cette suite a été publiée à Anvers, chez Théodore Galle. Paul Vredeman, fils de Hans, a laissé une série de perspectives historiées dans le même esprit (nous en parlons plus bas) où il rapporte aux cinq sens de l'homme les cinq ordres de Vitruve. D'ordinaire, ces compositions, où le sens allégorique manquait parfois de diaphanéité, servaient de cartons aux vitraux profanes et aux tapisseries de haute lisse.

Vredeman apprécié comme constructeur pratique.

Bien que l'artiste dominât chez Hans Vredeman, il possédait à fond l'expérience technique, l'ensemble des connaissances scientifiques qui lui étaient nécessaires pour exercer l'art de Vitruve et réaliser matériellement

ses conceptions. Nous n'en voulons pour preuve que ce passage, emprunté au *Livre d'architecture*, où, après avoir dit que la coutume italienne est de faire des croisées « sans requérir beaucoup de lumière, ne haulte profon- » deur, mais larges et bien peu haultes, » il prétend qu'on ne doit pas suivre le même système dans nos contrées, envers lesquelles le soleil se montre plus parcimonieux de ses rayons. « Mais en ce Pays-Bas, dit Vredeman De Vries « on a une autre condition singulièrement aux villes de grandes » négociations, où les places sont petites et bien chères, là où ils faut prac- » tiser et chercher les places en haut, à la plus grande commodité, soit » grande ou petite, où il faut user et chercher la plus grande commodité et » moïen des édifices ou logis d'architecture en lieu propre..... A SAVOIR » ACCOMODER L'ART A LA SITUATION ET NÉCESSITÉ DU PAYS, plus que oncque a » été besoin aux anciens, selon qu'on en trouvera en chascune des pièces » ou parties. »

Ces leçons du vieux maître trouveraient parfaitement leur application de nos jours, où de nombreux divorces entre le plan et la destination des édifices pullulent sous nos yeux. Une autre remarque assez curieuse que nous suggère ce texte, c'est de voir le soucis du confortable domestique, dont l'Italie donna le premier exemple, signe précurseur de l'adoucissement des mœurs et corollaire de la réhabilitation sociale de la femme, qui commence à préoccuper les architectes dans l'économie de leurs plans.

OEuvres picturales de Vredeman De Vries.

Nous avons dit que Vredeman De Vries était peintre : ses meilleurs tableaux se rencontrent actuellement en Angleterre, où ils sont fort recherchés. Entre autres panneaux qui se trouvent dans ce pays, on connaît dans la collection du Dr Robinson une « Salutation Angélique, » prétexte biblique, un peu sacrifié pour faire valoir un intérieur perspectif d'une richesse et d'une vérité superbes. Le catalogue van Hoet cite un autre tableau richement étoffé d'architecture et de nombreuses figures, intitulé « Le Triumvirat à Rome. » A la galerie du Belvédère, à Vienne (IIe étage, n° 40), nous avons rencontré un intérieur d'une vaste église ogivale; seulement le catalogue de M. d'Engler fait naître De Vries en 1528. En l'Église métropolitaine de St-Rombaut à Malines, contre le mur de la Salle chapitrale, on voit une « Circoncision » que Michel van Coxijen peignit à 84 ans, en 1580. Elle fut commandée

par la Corporation des Quatre Couronnés (tailleurs de pierres et maçons). La scène se passe dans un temple de marbre en style classique; l'architecture a été peinte par Vredeman. Les volets du tableau ont disparu malheureusement pendant l'occupation française. Il étoffa encore la salle de « la Cène » de Joost van Wingen peinte pour le retable du maître-autel de l'église, aujourd'hui détruite, de S[t]-Géry à Bruxelles. L'hôtel de ville d'Anvers possède un panneau historique daté de 1595. C'est une allégorie de l'institution *der Weesen meesters kamer :* la ville d'Anvers prend sous sa protection les orphelins. Le tableau n'a pas besoin de signature; on y reconnaît à première vue la manière de Vredeman. Ce spécimen curieux de notre ancienne école se rapproche comme aspect de certaines compositions de De Clerck. Le Musée de Bruxelles — et c'est une lacune regrettable — ne possède aucune toile de notre artiste. Hugues Lallemant dont l'Hôtel de Cluny conserve une peinture curieuse portant la date de 1562 travailla dans sa manière.

Dessins du maître.

Un certain nombre de dessins de Vredeman sont en notre possession; ils sont généralement tracés à l'encre ordinaire, lavés à l'encre de Chine et retouchés de teintes plates à l'aquarelle. Le plus remarquable est un grand plafond perspectif à ciel ouvert, décoré des écussons d'armoiries de quelques familles d'Anvers. Ce dessin est d'autant plus curieux qu'il offre au revers le brouillon original d'une lettre où l'artiste se plaint, à nous ne savons quel grand seigneur, de ne pas avoir reçu, en même temps qu'une missive dont il accuse réception, les écus annoncés en payement des dessins fournis. Voici le fragment lisible de cette piquante lettre :

Autographe de Vredeman.

« . . . . . dat men heer . . . . . dat wij den brief ontfangen dat gij » hede in bezitting zijt van de tickeningen, maer wy en hebben geen gelt » ontfangen..... want hij sat dat hij van geen gelt en wist, so meen heer en » moet ons dat niet qualijck afnemen dat wij men heer geen quitanssi en » sijnden, want en weten niet wat dit bediden mag, oft hier bedrog mag sijn » van den boeij, want men het is gast zonder om ne quitanssi da sijden, » maer wij en weten niet oft men geen gegeven heft oft niet, want wij » hebben den brief ontfangen van eenen vremden knegt die du wij niet en » kenden. . . . . »

La série des publications de Hans Vredeman compte trente-quatre livres et opuscules, variant de six à cinquante-quatre planches.

Vredeman De Vries, littérateur et poëte.

De Vries écrivait avec une égale facilité le latin et le flamand, sa langue maternelle. Il connut aussi la langue française, mais ce fut toutefois Théodore Kemp, qui traduisit en cet idiome le texte de son *Livre des Ordres*, publié en 1577.

Il composa encore des poésies et nous ne croyons pouvoir mieux compléter la physionomie intellectuelle de l'un des plus énergiques pionniers de l'école italo-flamande de la Renaissance, qu'en donnant la mélancolique ballade inscrite en tête de son *Livre de Perspective*, réimprimé avec additions par Marolois, à Amsterdam, en 1638. Le grand artiste y semble prévoir la longue injustice de la postérité à son égard, lui qui, pendant quarante ans (*met veertig jaer moede*), se dévoua corps et âme au service de son art, et mourut sans avoir eu la consolation de le professer en l'Université de Leijde.

BALLADE.

« Als ick mij tot dit werck, bevlijtichde met luste
Soo quam mij dikmaels voor, t'geen ick noch had onthouwen,
Ghelesen in mijn jeucht, d'welck mij gantoch in onruste,
Stelde dach en nacht, ick moetet hier ontfouwen,
Van den Man sonder Vader, wilt mijn reden door knouwen,
Momus geheeten, die, van den Nacht is gheboren,
Vader van Berispers, en diese weet te stouwen,
Tot het eynd' van tweedracht, als sijn Kinders vercoren,
En dees, soo and'r in deucht seer nog haer Vader storen
Scheppen groote vreuchde, in ijemandts werc te laken,
T'ghene dees Const alhier, in mij schier hadd' doen smoren,
Overpeijsende wel, dat ick oock soude maecken
Tot Vijandt t'groot geslacht, die t'al winnen metter Kaecken,
Maer de liefhebbers reijn, die t'wel nemen int goede,
Verbliesen dit ghedrocht, deden dat zij nu smaecken,
Mijn studie hier gheheel, daer met veertig Jaer moede,
Ick mij hebbe ghemaeckt, op dat hem elck een voede. »

Sa dédicace latine aux États de Frise respire le patriotisme le plus noble et le plus élevé; nous transcrivons quelques vers de ce *Gueux* artiste, insérés en tête de l'édition de 1599 de la *Perspective :*

« Cum natale solum mihi sit Leovardia clara,
Omnes et dulcis Patriæ ducantur amore;
Hoc Patriæ moveor Patribus sacrare Labores
Hosce meos, et cui Gvillelmvs *præsidet Heros*
Nassovivs. *Nostri tu que, o Leovardia, testem*
Grati habeas animi Librum hunc, in luminis oras
Optica quo prodit, variis expressa figuris.
Non labor exiguus. Sit honos et debitus arti
« Huic aliquis. Scripto hoc studuit tibi, Frisia, Friso
Aspicite hanc oculis, quæ se offert Optica, lætis.

Le mobilier flamand.

Le meuble nouveau, avons-nous dit, précéda toujours l'architecture nouvelle. Quand les idées de Vredeman, de ses émules et de ses continuateurs devinrent vraiment nationales, ce fut quand tous les logis, nobles ou bourgeois, eurent adopté l'usage habituel des accessoires somptuaires imaginés par les maîtres de l'école d'Anvers et popularisés par la gravure. Les trois périodes de l'architecture italo-flamande furent préparées par des changements dans le style de ces « patrons » de meubles.

Quatre recueils principaux renferment pour ainsi dire l'histoire du mobilier aux Pays-Bas durant un siècle entier, de 1560 à 1660. D'abord le livre de Hans De Vries, *Differents pourtraicts de menuiserie,* mis en lumière par Philippe Galle que nous croyons élaboré vers 1565. C'est la période classique des arts somptuaires, l'ornementation et la décoration d'une sévérité cossue naissent de la forme même. Ensuite les deux « Livres de meubles » de Paul De Vries son fils : *Verscheijden schrijnwerck,* plus recherchés dans leurs contours, moins sincères de silhouette, témoignant d'un plus médiocre soucis de la forme nécessaire commandée par l'usage, publiés en 1630, par Claes Jans Visscher. Enfin l'*Oficina arcularia,* éditée en 1642 par Crispijn de Pas. Empruntée à divers auteurs (*eximia exempla ex variis autoribus*) on y rencontre pour la première fois les meubles sans sculpture en boi

d'ébène et des îles (*Ebben en Saccardaen hout*), à filets d'ivoire, incrustés d'écaille et garnis de moulures « ondées ». Certains meubles appartiennent encore au style le plus ancien, témoin les deux tables de la planche *P*, copie servile de la gravure 7 des *Pourtraicts de menuiserie*.

Enfants de Hans Vredeman. Paul De Vries.

Quelques biographes donnent à Hans Vredeman deux fils, Paul et Salomon. Nous avouons n'avoir aucun indice que Vredeman se soit engagé dans des liens légitimes de mariage, on ne cite nulle part le nom de sa femme; peut-être mourut-elle fort jeune? En tous cas il n'en est jamais fait mention.

Le *Navorscher* (V. 1855, Bijb. LXV) rapporte que Paul se maria à Amsterdam en 1601, le 27 avril : « Paulus Vredeman De Vriese (*sic*) van » Antwerpen, out 34 jaeren, wonende in de Hoogstraet, geassisteerd met » Joan Vredeman De Vriese (*sic*) zyn vader; en Maeyken Godelet, van » Antwerpen, out 37 jaeren, wonende in de Geertruyde-straet, geassisteerd » met Magtelt Carbeels haer Moeyken, en Sara Godelet, haer zuster, ver- » toonde haer vaders consent. »

Salomon De Vries.

Quant à Salomon, van Mander le fait mourir à la Haye, en 1604, sans donner toutefois la date de sa naissance. Immerzeel le fait naître en 1556, à Anvers. Nagler lui donne un fils du nom de Pierre, né à la Haye en 1587. D'autres prétendent que le père de ce dernier était Paul Vredeman. Tous trois ils furent des artistes de talent qui continuèrent pieusement la manière et gardèrent les traditions du vieux De Vries. L'œuvre principale de Paul est sans contredit le *Livre des meubles*.

L'ouvrage comprend deux parties publiées la même année et par le même éditeur. Le titre est en langue flamande et française : « Plusieurs Menuiseries comme Portaulx, Garde robbes, Buffets, Chalicts (*Ledi kanten*), Tables, Arches (*Kisten*), Selles (*Stoelen*), Bancs, Escabelles, Rouleaux à pendre touailles (*Hantdoex-rollen*), Casses à vertes (*sic*) (*Glasborden*) et beaucoup d'autres sortes d'ouvrages. Le tout fort artistement agencé et marqué par le fameux Paul Vredeman De Vriese; et nouvellement mis en lumière par Nicolas Ians Visscher, l'an 1630. » *T'Amsterdam Gedruckt by Claes Ians Vischer, in de Kalver-straet, in de Vischer.*

Le frontispice de la première partie offre des lignes sévères, mais dans la predelle inférieure de la seconde apparaissent deux cartouches étoffés de ces

formes « gelatineuses » qui prévalurent dans le second tiers du XVII^e^ siècle. Janus Douza l'orfévre a gravé en ce genre une étonnante et bizarre série.

Quant au plan du livre, Paul Vredeman suit pas à pas le modèle type publié par son père; seulement on remarque aisément la marche de la mode, les changements advenus dans le style en un demi-siècle. Aux *Rabat rollen* nettement découpés de Hans De Vries succèdent des cartouches onduleux aux revers volutés. Les formes bientôt vont devenir indécises, se rapprocher des cotylédons de la noix vulgaire; dans le Livre des meubles de Crispin de Pas les *rabat rollen* affectent déjà les surfaces tremblotantes du nostoch ou de la tremelle des cartouches de l'Atlas de Jan Claesz Visscher.

Les deux Livres de Paul Vredeman n'en constituent pas moins une œuvre artistique où l'imagination brillante du maître a prodigué les motifs sans compter. Reproduits par la photographie, ils ont retrouvé en notre temps d'éclectisme et de résurrection de l'art flamand, la vogue dont ils jouissaient au XVII^e^ siècle.

Une suite curieuse de cinq compositions, dans le genre des « Tapisseries » nous prouve qu'à l'exemple de son père, Paul De Vries ne dédaignait pas à l'occasion un peu de métaphysique.

Nous voulons parler des planches (*FF — KK*), gravées par « Henricus Hondius, Hagæ comitis », représentant des fabriques italo-flamandes appartenant aux cinq ordres classiques, rattachés par une fantaisie philosophique de l'artiste aux cinq sens de l'homme, personnifiés par des personnages en action. Voici le rapport qu'avait trouvé Paul Vredeman entre le caractère de chaque ordre et l'opération sensuelle humaine :

Thuscana,	*Visus*,
Dorica,	*Auditus*,
Ionica,	*Odor*,
Corinthia,	*Gustus*,
Composita,	*Tactus*.

Gérard, fils de Jacques Vredeman.

Outre Paul et Salomon nous connaissons encore un Gérard Vredeman, fils d'un certain Jacques Vredeman, *Musijkmeester der stad Leeuwarden*, habi-

tant cette ville en 1617. Gérard Vredeman était peintre verrier (*Glasschilder*). Le *Liber amicorum* de Wijbrand de Geest, le vieux, renferme le curieux autographe qui suit de la main de ce parent probable du vieil Hans :

Qui bien se mire bien se void
Qui bien se void, bien se cognoit
Qui bien se cognoit peu se prise
Qui peu se prise, Dieu l'avise
Dieu et mon droit.

Gérart Vredeman Frison *Vitterier.*

La modestie comme le talent constituaient, on le voit, un apanage héréditaire dans cette famille artistique de Leeuwarden.

Hans Vredeman De Vries fut, sans contredit, l'un des maitres les mieux doués de notre glorieuse Renaissance italo-flamande; comparable à tous ses rivaux italiens, espagnols, allemands et français, il ne fut inférieur à aucun et surpassa le plus grand nombre. Il appartient incontestablement à cette catégorie d'esprits d'élite, pour qui l'art est un sacerdoce qui réclame tout leur sang, une mission qui ne doit finir qu'avec leur vie.

Doué d'une modestie rare, en tête de son *Livre d'Architecture*, chef-d'œuvre original où l'inspiration déborde et qui eût suffi, à lui seul, pour immortaliser son nom, il invite ses collègues à profiter de son travail pour chercher à le surpasser : « à s'enquérir du mien pour en avoir un meilleur, » comme il dit dans le naïf mais expressif langage de Montaigne.

Nous possédons le portrait de Vredeman De Vries à l'âge de 77 ans, gravé par Hondius. Il ressemble incontestablement, comme type général de physionomie, à Pierre Coecke et à Lambert Lombard. C'est un vieillard à front large et élevé dont la chevelure, encore épaisse et bouclée, a complétement blanchi. Il porte la barbe entière, blanche comme les cheveux; sa moustache abondante et soyeuse s'étend, non sans crânerie, en travers du bas de la mâchoire. Le nez, légèrement busqué, s'arrondit à la base, l'arcade sourcillière est profonde, l'œil teuton. Une petite fraise tuyautée, ouverte devant, encadre le cou; il porte le manteau et le pourpoint, sans taillades,

à demi boutonné sur la poitrine. Cette noble figure impose, ces yeux pensent, c'est bien là le type que l'on rêverait pour le grand artiste et le courageux citoyen qui ne rechercha la gloire que pour la voir rejaillir sur sa patrie et disait dans un de ses livres : « Un nom dans l'avenir m'est réservé peut-être : s'il a quelque valeur que la docte Belgique daigne le garder pour elle. »

Forte aliquod nomen mihi erit : sed Belgica docta,
Si quid nomen erit, quærat et ipsa sibi.

Réimpression photolithographique des œuvres de Hans et Paul Vredeman.

Au moment où nous écrivions ces lignes, l'on rééditait, à Bruxelles, après deux siècles et demi, les principaux ouvrages de Hans et de Pauwels De Vries, par les procédés photolithographiques. C'est là une première et éclatante justice rendue à l'un de ces grands artistes flamands qui, comme Lambert Lombard, comme Pierre Coecke d'Alost, comme Wenceslas Cœberger, attendent encore leur statue.

Henri De Pas.

Parmi les maîtres de la fin du XVI^e^ siècle, donnons une place honorable à Henri De Pas, Paas ou Paeschen, d'Anvers, qui, d'après les ordres de sir Thomas Gresham, longtemps banquier de la reine Élisabeth, à Anvers, construisit, en 1586, la Bourse de Londres, superbe édifice de 200 pieds de long sur 180 de large. Les auteurs de l'histoire d'Anvers, MM. Mertens et Torfs, nous apprennent que les piliers-colonnes de pierre bleue, selon les uns, de marbre de Rans, selon d'autres, furent taillés et sculptés à Anvers et envoyés tout achevés à la capitale du Royaume-Uni. Cette Bourse fut détruite, comme on le sait, dans le fameux incendie de Londres, de 1666, et rebâtie par un autre anversois, J. B. Hendrickx.

Crispin De Pas senior et junior.

Après Henri De Pas, mentionnons avec honneur Crispin De Pas senior, qu'il ne faut pas confondre avec De Pas junior. Ce dernier édita à Amsterdam un recueil de vingt-cinq planches, rarissime aujourd'hui, de meubles variés, portant pour titre : « OFFICINA ARCULARIA in qua sunt ad spectantia diversa eximia exempla ex variis autoribus collecta. » Le titre prouve qu'il n'était pas l'auteur, mais l'éditeur du livre. Il nous semble traduit dans le texte flamand de façon à déguiser à dessein cette collaboration : *Schrinwerckers-wenckel waer in begrepen syn de principaelste stucken der schrenwerckers const, fondamentlick gestelt ende mit nieuwe inventien verciert*, door Crispinum

Passeum, junior (1642). Ce recueil vaut, au point de vue de l'art, toute l'estime et l'admiration que peut éveiller son mérite d'extrême rareté aux yeux du bibliophile. Cette rareté, au reste, s'explique facilement par le nombre d'exemplaires qui auront été dépecés et détruits dans les ateliers des « bahutiers et des escriniers » qui taillèrent en *ebben en saccardaen hout*, ces pittoresques meubles, dont il existe encore de si beaux échantillons au Musée de la Porte de Hal et chez un grand nombre d'amateurs. Nagler, si complet et si précis d'ordinaire, ne cite pas cette suite; Immerzeel et son continuateur Kramm n'en soufflent mot; M. Brunet, dans son « Manuel », avoue n'avoir jamais vu l'édition originale et signale seulement la vente à Paris d'une réimpression sur les anciens cuivres, faite en 1651.

Schrinwerckers-winkel de Crispin de Pas *junior*, 1642.

Signalons dans le livre de Crispin de Pas les grands dressoirs et la garderobes de la planche II. Les charmantes petites *hang schapraetjens* des planches L et M, et les meubles divers des planches D, I et N. Ce recueil fut imprimé à Amsterdam, en 1642. Les meubles de Paul De Vries l'avaient été antérieurement dans la même ville, en 1630.

Crispin de Pas ou Crispijn de Passe, *senior*, naquit à Arnemuiden, en Zélande, vers l'an 1540. Dick Volkertsz Coornhert lui enseigna le dessin et la gravure, et il exerça son art à Amsterdam, à Cologne, à Paris et à Londres.

Crispin de Pas *senior* cite Rubens comme *architecte* renommé de son temps.

Dans une préface en français, placée en tête de son *Traité de perspective*, il rapporte les particularités suivantes de sa vie : « Dès ma jeunesse, » je me suis adonné à plusieurs et divers exercices; mais je me suis parti» culièrement attaché à estudier les plus fameux maîtres, le sieur Fre» minet, peintre de Sa Majesté très-chrétienne, LE TRÈS-RENOMMÉ » PEINTRE ET ARCHITECTE, PETRO PAULO RUBENS, Abraham Bloe» mart, Paulo Moreelson, peintre et architecte d'Utrecht, mais plus particu» lièrement le très-noble seigneur van den Burg, avec lequel je visitai » l'Académie où estoient les plus illustres hommes du siècle et l'illustre » prince Maurice, d'heureux mémoire, pour enseigner le desseing à l'Aca» démie du sieur Pluvinel, premier écuyer du roy. »

Ce fut l'amitié qui liait de Pas avec messire Antoine de Pluvinel, qui lui fit orner de soixante-six gravures le livre de ce dernier édité à Paris

en 1623 sous le titre : *Le Maneige royal où l'on peut remarquer le défaut et la perfection du cavalier en tous les exercices de cet art digne des princes, faict et pratiqué en l'instruction du Roy.* C'est le résumé de l'éducation du roi Louis XIII en l'exercice de monter à cheval.

Remarquons avec intérêt que, dans la citation que nous avons extraite de la préface de son Traité de perspective, Crispin de Pas décerne à Rubens en même temps que le titre de peintre celui d'ARCHITECTE. Cette qualification était donc admise de son vivant et les artistes, ses rivaux, se plaisaient à la lui donner. Cette particularité est importante pour ce qui va suivre; nous attirons tout particulièrement, à cet égard, l'attention du lecteur.

Crispin de Pas laissa un grand nombre de recueils de gravures, publiées la plupart après sa mort. Comme Vredeman De Vries, il appartenait à la confession luthérienne et mourut, en 1629, laissant outre Crispin *le jeune* deux autres fils, Simon et Willem, qui s'adonnèrent également à la gravure.

Crispin de Pas junior, l'éditeur du Livre des meubles précité, naquit à Utrecht, en 1586. On ne connaît de lui qu'un petit nombre de pièces, soit qu'il mourût dans un âge peu avancé, soit qu'il eût abandonné de bonne heure la carrière des arts. Madelaine de Pas, sa sœur, a cherché à imiter la manière du comte palatin Hendrik de Goudt; on regarde comme son chef-d'œuvre la planche des Vierges sages et des Vierges folles.

Sebastien Van Noye. 1493 1557.

Auprès des de Pas, plaçons un de leurs concitoyens, Sébastien van Noye, né à Utrecht, en 1493, appelé Sebastiano d'Oya en Italie. Il fut à vingt-deux ans « Architecte général » des fortifications de Charles-Quint, étudia l'architecture à Rome et y accompagna plus tard cet empereur, en 1527.

Préférence accordée par Charles-Quint aux Ingénieurs flamands.

Don Patricio de la Escosura, dans le texte du pittoresque livre *España artistica y monumental,* illustré par le spirituel et intelligent crayon de Don Genaro Perez de Villa-Amil, nous apprend, non sans une certaine nuance de dépit, que Charles-Quint se servait volontiers d'ingénieurs flamands : « Para sete projecto se valio de ingenieros flamencos », dit-il, en parlant de ceux qui creusèrent le canal d'Aragon, en 1528.

Palais Granvelle à Besançon. 1534.

Ce fut en revenant d'Italie qu'il fournit les plans du palais Granvelle à Besançon, élevé en 1534, — le millésime se lit sur un fronton du rez-de-chaussée — pour Nicolas Perrenot le chancelier. La bâtisse, dit M. Castan,

se poursuivit six années sous la direction de dame Nicole Bonvalot, sa digne « épouse ». Ce palais, auquel on travaillait encore en 1540, fut singulièrement embelli par le cardinal Granvelle, qui aimait à y séjourner et y employa l'architecte Jacques van Noye, fils de Sébastien, dont le monogramme I. O. A. peut se voir encore sur l'un des chapiteaux de l'étage du *patio* ou *cortile*.

Palais Granvelle sur la *Coperbeke* à Bruxelles. 1550.

En 1550, Sébastien van Noye, devenu architecte du roi Philippe II, dirigea la construction du palais du cardinal Granvelle sur la Coperbeke, à Bruxelles, d'après des plans prétenduement dressés par un italien du nom de Pastorana.

Recueil des *Thermæ Diocletiani*. 1558.

Sébastien van Noye, durant son séjour à Rome, dessina les *Thermes de Dioclétien*, qui furent gravés aux frais du cardinal de Granvelle par Jérôme Cock, en 1558, sous ce titre : « Thermæ Diocletiani imperatoris, quales » hodie etiamnum extant sumptibus et ardenti erga venerandam antiqui- » tatem studio Antoni Perenoti, episcopi Atrebatensis, in lucem eductæ, » industria et incomparabili labore Sebastiani ab Oya, Caroli V architecti, » tanti herois impulsu quam exactitudine ad vivum a fundo usque descriptæ, » ab uberiori prorsus interitu vindicatæ et ab Hieronymo Coccio Antuer- » piano in æs incisæ. »

Comme on le voit par ce travail de Sébastien van Noye, nos grands architectes de la Renaissance ne se contentaient pas d'imiter seulement les œuvres des maîtres italiens, ils cherchaient à surprendre les secrets de l'art antique en relevant minutieusement les monuments les plus célèbres. Ce recueil est de la plus insigne rareté; l'exemplaire que possédait Mariette fut vendu 525 livres en 1776.

Van Noye donna les plans de la Porte impériale, à Anvers, dont nous avons déjà parlé; fortifia Philippeville, Charlemont et Hesdinfert et rendit de si grands services à l'empereur dans ses expéditions militaires qu'il reçut des lettres d'anoblissement et conserva toute sa vie une faveur que Philippe II continua à son fils.

La tombe de Sébastien van Noye, qui mourut le 15 juin 1557, se trouvait autrefois en l'église Ste-Gudule à Bruxelles, joignant l'autel de la Ste-Croix. Le bas-relief du monument représentait le Mouchoir de Véronique avec la sainte face de Notre-Seigneur. Au bas, on remarquait son écu d'armoiries, d'azur à trois fleurs de lis d'or, octroyé par Charles-Quint en récom-

pense de l'habileté singulière dont il avait fait preuve, comme ingénieur, sur le champ de bataille de Biagras et au siége de Pavie.

Jacques Van Noye. 1523-1600.

Van Noye avait épousé, en 1530, une noble demoiselle appelée Anne van der Linden; il en eut un fils unique, Jacques, né en 1523, qui, du vivant de son père, était déjà « Inspecteur des fortifications » de Philippe II, alors roi d'Angleterre. Jacques van Noye reçut de ce prince, en 1564, une gratification considérable et les éperons de chevalier et succéda à Sébastien dans ses emplois et dignités. Il mourut en 1600.

Hans Mont.

Citons après les van Noye, Hans Mont, architecte et sculpteur gantois. Engagé par Jean de Bologne pour le service de l'empereur Maximilien II, il partit pour Vienne en 1575, s'y distingua en érigeant, secondé par Spanger, un superbe arc triomphal pour l'Entrée inaugurale de l'empereur Rodolphe et contribua largement à introduire, en Autriche, l'architecture romaine.

Paul Luydinckx.

Plaçons ensuite Paul Luydinckx, sous la direction duquel nous avons vu que s'éleva l'hôtel de ville d'Anvers, dont Floris avait fait les plans. Pillé et incendié dans la nuit du 4 novembre 1576, par la « furie espagnole » il fut restauré, tel qu'on le voit aujourd'hui, par cet artiste, de 1581 à 1592.

Jacques de Berges, Jehan Gilgo, Nicolas Floris, Antoine Mockaert, Jan de Heere, Thomas Voor, Theodore de Bry, Guillaume Paludanus.

N'oublions pas Jacques de Berges, Jehan Gilgo, Nicolas Floris, père du célèbre Corneille, du graveur Jacques et du peintre Frantz, Antoine Mockaert, Jan de Heere (1534-1584), père de Lucas de Heere, peintre distingué, Thomas Voor, Théodore de Bry, qui avait adopté cette devise originale : « Nul sans souci de bris », et grava les *Emblemata nova* de Michel de Meier.

A l'exception de Gilgo qui va suivre, ces noms sont connus grâce seulement à l'impartialité et à la modestie de Vredeman De Vries. Ce dernier cite encore Guillaume Paludanus, que nous connaissons comme sculpteur, mais auquel une telle mention suffit pour reconnaître la qualité d'architecte. Paludanus, nommé abusivement Polidamo par M. Le Virloys, s'appelait de son nom patronymique flamand Willem van den Broeck. On sait qu'au XVI^e^ siècle c'était une coutume générale de donner aux noms une traduction ou désinence latine. Van Mander range parmi les élèves de Frans Floris un autre van den Broeck, anversois, portant le prénom de Krispijn, né en 1530, mort en Hollande, à 71 ans, cité dans « l'inventaire des meubles » du Palais Granvelle, et qui fut à la fois peintre, graveur et architecte.

Krispijn van den Broeck.

Raphaël Paludanus.

Nous savons encore qu'un Raphaël Paludanus d'Anvers sculpta, en 1586, le grand cartel d'armoiries d'Alexandre Farnèse au-dessus de la porte du château de la citadelle d'Anvers et reçut de ce chef en payement 95 livres. Guillaume Paludanus naquit à Anvers, en 1520, et fut reçu, en 1557, à la *Schilders Kamer* ou Confrérie de S^{t}-Luc. Guicciardini, l'ambassadeur de Florence, loue le talent de ce maître qui mourut à Anvers, le 11 mars de l'année 1579, ce qui résulte de son épitaphe qui nous a été conservée :

Wie rust hier door de doodt subject,
T'is Paludanus, beeldsnijder gepresen
In't leven, ouwt L *jaeren perfect,*
Sterf den XI *meert, soo elck mag lesen.*
God wil door Christum sijn saligheijt wesen.

MDLXXIX.

Promoteurs anonymes et subalternes de la Renaissance des Pays-Bas.

Le souvenir de ces architectes méritants du XVI^{e} siècle se trouve consigné dans le *Livre d'Architecture* de Vredeman, et il les signale « comme » maîtres vaillants et industrieux et bien experts architectes à l'honneur de » ce Pays-Bas. » Dans la bouche de De Vries, cet admirateur passionné du « très-renommé Vitruvius », cet éloge est non-seulement un brevet de talent pour ces artistes malheureux dont les œuvres ont été détruites — s'il en existe, elles sont actuellement confondues dans le grand *pandæmonium* des constructions anonymes accumulées par les siècles — mais encore, une présomption certaine de leurs tendances vers l'art gréco-romain et de la part qu'ils durent prendre à l'introduction aux Pays-Bas des types de la Renaissance italiennne dont De Vries se montra toute sa vie le zélé missionnaire.

Colonne de Culenbourg, à Bruxelles.

Nous avons tout à l'heure réservé Gilgo : ce Jehan Gilgo, Guilgot ou Gelge, « demourant à Brusselles, » fut l'auteur des plans de la Colonne de Culenbourg, de sinistre mémoire. Le dessin original repose aux Archives du Royaume. On y voit que ce monument, destiné à rappeler la triste dévastation de la demeure d'un patriote, était d'ordre dorique à bossages horizontaux, semblables à ceux qui furent prodigués par De Brosse à la façade du Luxembourg, à Paris. Elle fut exécutée, en 1569, par Jean Hanicq et

Delcredo, et détruite par ordre d'Olivier van den Tympel, gouverneur de Bruxelles, au nom des États.

Guilbertus van Schoonbeeck

Citons en terminant cette nomenclature des artistes de la seconde moitié du XVI^e^ siècle, qui propagèrent l'architecture aux Pays-Bays, Gillebert van Schoonbeek, qui consacra sa fortune à des constructions tellement vastes, à Anvers, qu'elles finirent par le ruiner. En 1568, alors que le recensement de cette ville portait à 105,000 le nombre de ses habitants, van Schoonbeek avait bâti toute une nouvelle cité sur l'emplacement qu'occupent aujourd'hui les entrepôts et les bassins. Ces constructions étaient toutes ornées de pilastres, entablements, frontons, fenêtres à chambranles « en crossettes » et autres détails empruntés à la Renaissance italienne.

Van Schoonbeek a bien mérité d'Anvers. C'est lui qui fonda les usines du Quartier des Brasseurs et inventa une machine pour leur fournir l'eau nécessaire. Un aqueduc, partant du canal d'Hérenthals, côtoie les fossés des remparts, passe sous le mur d'enceinte non loin de la Porte du Rhin et arrive à un immense réservoir d'où l'eau est reçue et dévasée par une roue à auges. Un système de robinets dessert toutes les brasseries.

Maison Hydraulique à Anvers.

La maison où se trouve la machine de van Schoonbeek se voit encore à Anvers et l'ingénieur-architecte, dont elle a conservé le portrait, pourrait y revenir sans voir la trace des années; car elle a maintenu tout son curieux ameublement du XVI^e^ siècle, ses vieux siéges à clous brillants, ses tentures cuir doré et son lustre de laiton poli.

Decorations architecturales à l'occasion d'Entrees triomphales, *Inhuldingen.*

Gardons-nous d'oublier certaines œuvres anonymes d'architecture décorative, qui furent élevées à la fin du XVI^e^ siècle pour des entrées inaugurales (*inhuldingen*) et qui nous ont été conservées par la gravure.

En 1577, Don Juan, le vainqueur de Lépante, s'était emparé par surprise de la citadelle de Namur. A cette nouvelle, Guillaume de Nassau accourut en toute hâte à Bruxelles et somma Don Juan de remettre ses pouvoirs au Conseil d'État.

Le prince d'Orange fut reçu avec enthousiasme par le peuple; mais la noblesse catholique, pour contrecarrer ses desseins, appela au Gouvernement des Pays-Bas l'archiduc Mathias.

Le Taciturne lui rendit hommage, mais il se fit adjoindre au jeune prince

autrichien en qualité de « Ruwart, » conservant l'autorité de fait et en laissant les dehors à Mathias.

A la suite de cet arrangement, le 18 janvier de l'année suivante, Guillaume de Nassau et Mathias firent côte à côte une entrée triomphale dans la ville de Bruxelles. Jean-Baptiste Houwaert, le poëte flamand, en donna au public une pédante et prolixe relation, enrichie de gravures, que nous allons étudier au point de vue décoratif.

Entrée du prince d'Orange et de l'archiduc Mathias à Bruxelles. Relation de Houwaert 18 janvier 1578.

L'entrée de l'archiduc Mathias et du prince d'Orange a été imprimée sous ce titre : *Sommare beschrijvinghe van de triumphelijcke incomst van den doorluchtighen ende hooghghebore aerts-hertoge Matthias, binnen die princelijke stadt van Bruessele, in t'iaer ons heeren* MDLXXVIII, *den* XVIII *dach Januari. Mitdsgaders die tonneelen, poincten, figueren ende spectaculen, die in de voorseijde incompste (ter eere van sijne doorluchtigheijt) zijn verthoont gheweest, met meer ander saken, die doen ter tijd gheschiet zijn. Gheinventeert ende ghecomponiert deur Jan Baptiste Houwaert, consiellier ende meester van der Rekeninghen ons Heeren des Coninckx in Brabant.* T'Antwerpen ghedruct by Christoffel Plantijn, drucker der C° Ma^teyt^, in 't iaer MDLXXIX.

Tonneelen, Poincten Figuren, Spectaculen.

L'auteur qui s'est donné une peine énorme pour accommoder sa préface en acrostiche date son épître dédicatoire du 1^er^ mai 1578.

Les gravures de l'école d'Anvers, qui ornent ce recueil, sont très-curieuses et se rapprochent absolument de la manière de P. Coecke ; on y remarque même quelque chose de la façon d'entendre l'épaisseur des tailles et la largeur des coupes qu'il savait rendre avec autant d'esprit que de solidité. Les cartouches (*rabatrollen*) ont, par la fermeté des ornements arabesques, un certain air de parenté avec les passe-partout des *Emblemata* d'André Alciati et les entourages des « Devises d'Armes et d'Amour » de Paul Jove.

Rabatrollen.

Nous ne savons à quel maître attribuer et ces décorations et ces cartouches où le goût italien s'affiche incontestablement. Il y a une démarcation foncière de style entre les *Pegmata* du livre de Houwaert et ceux élevés lors de l'entrée solennelle du duc d'Anjou, à Anvers, le 18 février 1582. Peut-être sont-elles l'œuvre de Houwaert lui-même, s'il faut prendre à la lettre les mots *gheinventeert ende ghecomponiert* appliqués aux *Tonneelen*,

poincten, figueren ende spectaculen; c'était chose si commune au XVI^e^ siècle que d'être à la fois peintre, architecte et poëte. Doit-on attribuer à la collaboration d'un architecte, la charmante villa italienne au Donckermolen, bâtie en 1560, à laquelle il avait donné le nom de Petite Venise. Si Houwaert eut recours au talent spécial d'un architecte pour élever son casin, il est constant qu'il en fut lui-même l'importateur et l'ordonnateur. Nous manquons absolument de renseignements à cet égard, mais nous avons publié *in extenso* le titre du livre pour qu'on fasse attention au *gheinventeert ende ghecomponiert,* qui paraît s'appliquer à l'ensemble des décorations et non aux seuls vers flamands dont ils sont enrichis.

Neese Tabernakels.

Chaque *Neese oft Tabernakel*, dont les tympans des frontons enfermaient toujours des *Rabatrollen* enrichis de quatrains, était occupée par une ou plusieurs figures allégoriques tirées de la mythologie ou personnifiant des idées abstraites.

Dans ces *Tabernakels* les pièces d'une armure complète étaient successivement soutenues par la Prudence qui portait le casque; la Foi, la cuirasse; la Diligence, le gorgerin ou hausse-col; la Magnanimité, les brassarts, tassettes et cubitières; la Constance, les cuissarts, genouillères, grèves et solerets; finalement la Vertu qui tenait les éperons à mollettes rayonnantes.

Tonneelen naer d'leven ghecontrefeijt.

Dans d'autres de ces *Tonneelen*, on voyait Junon, Cybèle, Hébé ou « dame de ieunesse » enlacée à la Volupté, Bellone, *Fama* ou Renommée, et *Palmaris* ou Victoire. Plus loin les trois Vertus théologales; les quatre Vertus cardinales; la Clémence, la Libéralité, la Concorde, la Persévérance, la Providence enfin, se montraient personnifiées par des jeunes femmes au costume romain affectant une propension marquée pour les nudités de gorge. Heureusement que, par exception, ces *Tonneelen* étaient *naer d'leven ghecontrefeijt* et non « remonstrãce de personnaiges vifz » comme aux Joyeuses Entrées de Charles-Quint et de Philippe II à Anvers.

Le livre est précédé d'une superbe planche donnant les portraits en médaillons des deux héros du jour, Matthias et le Taciturne, entourés d'allégories du style de Floris ou de De Vries. Dans l'exemplaire que nous avons sous les yeux, cette planche est légèrement coloriée avec un goût exquis par un enlumineur (*cleerscryver*) du temps.

Dans le recueil de Houwaert, nous remarquons spécialement, comme style : la Porte triomphale (pl. 17) soutenue par deux Termes, mâle et femelle, sous une ordonnance archaïque, rappelant plutôt le commencement du XVI^e^ siècle que l'époque où elle fut faite. Nous laisserons la description à Houwaert lui-même pour plus de couleur locale :

Porte triomphale de la *Langhe Ridderstraat*.

« Onder vele andere vercierde straeten, soo was die langhe Ridderstraete » seer triumphantljick verciert; beijde de sijde waren met pilasters afghe- » staket die met diversche coleuren van lakenen ende flouweelen behan- » ghen waren, daer die wapene van de seventhien landen, die wapen van sijn » doorluchticheijt, de wapen van d'excellentie des prinsen van Orangnien » op hinghen, constich met gout en silver verciert, omringht in inkelen van » groenen eedvelde bladeren, die de Romeijnen *festones* noemen.

Festones

» Als doen zijn doorluchticheijt, met sijnen triumphanten straet, na- » kende was het innecome van de korte Ridderstraete, soo wertoonde haer » daer een antijke poorte met haer pilaeren, basementen, capetielen, archi- » traven, cornissen ende friesen met hare croonemente, daer in middel de » wapen van de coninclijke majesteijt ghestelt was : op de rechte sijde hinck » de wapen van sijne doorluchticheijd, ende op de slincke sijde de wapen » vā d'excellentie des prinsen van Orangnien, al constich verciert met gout » en silver, omringt met groen festoenen, behangen met ioijen, daer onder » tusschen frutagien, bloemkens ende goude looveren ghemenghet ende » gevlochten waren, soo men aen die figure voor oogen (naer d'leven ghe- » conterfeijt sijnde) naerder aenschouwen mach. »

Une des allégories les plus remarquables s'élevait sur la Grand'Place : on y voyait Marcus Curtius, Scipion et Annibal; signalons également l'entourage architectural et la disposition d'un groupe composé de cinq nymphes personnifiant la Gloire, la Majesté, la Générosité, la Magnificence et la Modestie.

Les hauts faits de l'histoire fabuleuse avaient seuls à cette époque le privilége de séduire nos ancêtres. Il faut aller jusqu'à Rubens pour voir une bataille moderne figurer sur un Arc de triomphe en compagnie toutefois, disons-le vite, d'une série de compositions et d'emblèmes accessoires où la mythologie et l'histoire grecque et romaine se mêlent singulièrement aux événements contemporains.

Prédilection des Flamands pour les scènes mythologiques.

Nous avons dit qu'Houwaert avait orné de quatrains chacun des *Rabatrollen* placés au fronton des *pegmata* « in een constich compertement. » Nous citons plus bas l'un de ces quatrains, qui nous dispensera de parler de l'acrostiche laborieusement ajusté; des dialogues rimés de l'introduction; du mirifique colloque entre Annius et Leucius, digne de la palme d'un *Landjuweel*, et du fameux « tafel spel van de vonnis van Minos op het geschit of » questie tusschen de grooten Alexander, Annibal van Cartago ende Scipion » den Romyn » sentence rapportée allégoriquement au prince d'Orange et à l'archiduc Mathias.

Un quatrain des *Rabatrollen*.

Voici un spécimen des quatrains lapidaires de notre poëte flamand du XVI^e^ siècle, inscrits sur les *Rabatrollen :*

LIBERALITAS, *vrouwe groot van virtuijte*
Die der miltheijt altijt is ghewoene
Schenckt sijn hoogheijt cornucopiæ met fruijte
Om in weel den sijn vrinden te voene.

Le livre de Houwaert prouve surabondamment que le patricien bruxellois allié à l'antique lignagne des Sweerts « conseillier ende meester van de » Rekeninghen », courtisan avisé, songeait avant tout à se créer des titres pour figurer parmi ces *vrinden*.

Notons qu'après avoir rimé pour le Taciturne, la muse volage de Houwaert publia (1594) en « caractères de civilité » un poëme à l'occasion de l'Entrée inaugurale du prince Ernest à Bruxelles : *Houwaerts Moralisatie op de coemst van den hooghgheboren vorst Ernest*. Ce petit in-4° de 12 ff., rare à plus d'un titre, fut imprimé chez Jan Mommaert. Le châtelain de *Kleijn Venetie* auquel sa devise : HOUT MIDDEL MAET, avait appris à mettre en pratique le vieil adage latin : *medio tutissimus ibis*, mourut en 1599.

Importance de l'étude de ces décorations temporaires

L'analyse raisonnée et l'étude artistique de chacune de ces décorations temporaires, si nombreuses dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle, sont destinées à jeter un jour éclatant sur les aspirations les plus intimes des novateurs, les tendances momentanées, et les fluctuations de la mode vers lesquelles étaient fatalement entraînés nos artistes.

Nous y avons vu poindre les premiers rayons de la Renaissance; intro-

duire les *compertimenta* et les arabesques du style *plateresco ;* s'épanouir le style flamand. Nous y verrons bientôt naître la réaction classique; s'affirmer le style Loyola et, dans le premier tiers du XVIII^e^ siècle, apparaître enfin les fantaisies invraisemblables des motifs rocailles.

C'est dans ces œuvres destinées à vivre un seul jour, enfantées par l'art qui vise surtout à traverser les âges, que nous avons pu surprendre, au débotté, les propensions les plus cachées qui bouillonnaient au fond du cerveau des artistes et présager l'avénement des influences diverses qui se sont plus tard produites dans le style de l'architecture adoptée aux Pays-Bas. Procès-verbaux indiscutables du goût dominant, ces décors constituent pour la postérité le reflet véridique des tendances intellectuelles du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle.

Liberté relative des architectes dans les décorations des fêtes publiques.

Toute œuvre bâtie d'architecture, de quelque importance, subit forcément une filière de visa, de corrections, d'approbations plus ou moins compétentes qui font que, dans bien des cas, elle n'est plus que l'expression affaiblie de la pensée originale de l'architecte. Au contraire, toute liberté est laissée à ce dernier, dans cette espèce de décorations architecturales éphémères; qu'importe, après tout, que certaines ordonnances, certains motifs, certaines interprétations ne soient pas entièrement du goût de ceux qui commandent. Dans ces œuvres d'art improvisées, haut le pied, ce que l'on demande avant tout à l'artiste, c'est qu'il y ait une ordonnance quelconque produisant de l'effet sur la masse populaire et par-dessus toute chose, qu'il ait fini à peu près à temps.

Importance de cette liberté pour le progrès dans l'art.

Dans ces circonstances, les architectes peuvent donc profiter de cette liberté grande à laquelle ils ne sont pas accoutumés pour afficher sans ambages, au grand jour, leur secrètes inclinations et traduire matériellement leur génie particulier. Dans l'état normal de la hiérarchie, l'artiste est contraint de suivre les sentiers battus s'il ne veut s'exposer à de sérieux mécomptes. Être original, tenter une nouvelle voie devient presque impossible avec les rouages bureaucratiques modernes. Il faut de toute nécessité que les idées rénovatrices soient partagées, au moins à l'état latent, par les Mécènes dispensateurs des commandes, pour voir tolérer leur allure insolite.

L'opinion préconçue des gens, à laquelle elle est soumise, pèse toujours d'un grand poids dans l'économie esthétique d'une œuvre architecturale quelconque. On a vu que depuis qu'il a délaissé la tâche collective des maîtres

du style ogival, l'artiste vise avant tout au succès personnel, à la vogue qui doit lui apporter les honneurs et la fortune. Que de fois, depuis la Renaissance, les architectes n'ont-ils pas adopté les données d'un style pour flatter tacitement les autorités appelées à se prononcer sur l'adoption des projets présentés pour les grands travaux d'architecture.

Planches historiques de François Hoogenbergh de Malines.

François Hoogenbergh de Malines, qui florissait vers 1560, a gravé une foule d'eaux-fortes très-intéressantes pour l'histoire des Pays-Bas au XVI^e^ siècle. Elles forment un énorme volume in-folio oblong. Parmi ces planches,

Entrée de l'archiduc Ernest à Bruxelles, 30 janvier 1594.

nous remarquons la 295^e^ représentant l'Entrée de l'archiduc Ernest à Bruxelles, le 30 janvier 1594. Nous parlerons plus loin des dessins qu'Otho Vænius fit pour l'inauguration à Anvers du gendre putatif de Philippe II, surpris par une mort prématurée. Constatons d'après cette planche d'Hogenberg que l'on avait élevé, sur la Grand'Place, faisant face à l'hôtel de ville, deux Arcs de triomphe, chargés prodigalement d'appareils luminaires, détail typique sur lequel nous nous sommes déjà appesanti.

La voie triomphale que suivit l'archiduc était bordée d'édicules abritant les statues de personnages historiques. Nous y distinguons Maximilien et Marie de Bourgogne, les empereurs Frédéric, Rodolphe, Charles et Ferdinand.

Entrée de l'archiduc Albert à Bruxelles, 11 février 1596.

La planche 314^e^ nous donne une vue d'ensemble de l'Entrée de l'archiduc Albert à Bruxelles, le 11 février 1596. Le prince autrichien s'y montre encore paré des insignes cardinalices.

La scène se passe de nouveau sur la Grand'Place. On y trouve le menu ordinaire de ces sortes de solennités inaugurales; les théâtres à personnages vivants, les jolies Bruxelloises mythologiquement déshabillées en nymphes ou sirènes; la galère *Victoire*, de cinquante pieds de haut, ornée d'inscriptions, bannières, cartels allégoriques, jadis offerte à la ville de Bruxelles après avoir servi aux funérailles de Charles-Quint. Ajoutons à cela les *poincten, huijskens*, les monstres terrestres et marins, enfin, la « lignée gigantesque » à la marche titubante imprimant à leurs atours un *meneo* comique, etc., etc.

Signalons spécialement, comme type architectural, un Arc de triomphe à fronton circulaire, et regrettons sincèrement que ces planches de Hoogenberg soient dessinées à une trop petite échelle pour que nous puissions entreprendre une étude détaillée.

Au fond les spirituelles vignettes de la pointe facile de l'aquafortiste malinois ont rempli leur but en nous fournissant pour ces années de cataclysme des témoignages irrécusables de la puissante vitalité des instincts artistiques de nos pères qui s'étaient raccrochés à cette dernière planche de salut.

Prêt à mourir, faute de moyens de se produire, le feu sacré de l'art flamand se voyait miraculeusement entretenu par l'engouement séculaire des habitants de nos provinces à lutter d'ingéniosité et de splendeur dans les sorties de l'antique *Ommeganck*.

Architecture décorative des vitraux.

Le style italo-hispanique des vitraux de la collégiale de Ste-Gudule à Bruxelles, nous donne une juste idée des types de l'architecture pendant la première moitié du XVIe siècle. Les célèbres verrières de l'église St-Jean, à Gouda (dessinées au XVIIe siècle par J.-C. Boëtius et gravés par P. Tanje), nous montrent le caractère typique des compartiments de l'architecture italo-flamande de la seconde moitié. Les cartons coloriés, exécutés avec un grand soin, sont encore conservés de nos jours dans la sacristie.

Dans la pénurie extrême de documents artistiques de cette période, nous sommes véritablement heureux de rencontrer quelques œuvres où l'on peut suivre encore les phases diverses de l'influence que l'Italie exerçait sur nos artistes.

Vitraux de Gouda. Dirck et Wouter Crabbeth, Lambert van Oort, 1559-1561

Ces vitraux appartiennent à deux périodes distinctes du style italo-flamand; à la première appartiennent ceux qui furent peints par Dirck Crabbeth en 1559, Lambert van Oort en 1560 et Wouter Crabbeth en 1561. Le vitrail représentant la Reine de Saba et Salomon sous un riche portique d'architecture est des plus remarquables. La duchesse de Parme, mère de Farnèse, fit don du vitrail du prophète Élie; largesse politique qui prouve qu'en ce temps l'Espagne était loin de désespérer de pacifier les provinces du Nord.

Joachim Uytewaal, 1596

A la seconde période, où l'on remarque une décadence manifeste, se rapportent les trois sujets profanes peints par Joachim Uytewaal en 1596, et qui sont : l'Expédition de Damiette, la Pucelle de Dordrecht et la Liberté de conscience, composition allégorique assez médiocre, empreinte de toute la passion politico-religieuse de ce malheureux temps.

Ravages des Iconoclastes.

L'ordre chronologique de ce travail nous force à traverser une des plus navrantes périodes de notre histoire. En effet, si durant la lutte glorieuse

avec l'Espagne, nos soldats furent admirables de courage et d'élan patriotique sur les champs de bataille où ils culbutèrent les vieilles bandes castillanes, ils se montrèrent abjects vandales et ignobles soudards après la victoire.

Nous ne pouvons, sans que le rouge nous monte au front, songer aux sauvages dévastations des troupes de Marnix, de Martin van Rossum et du Sanglier des Ardennes. Nous n'oserions raconter les exploits de rage sacrilége des mousquetaires bruxellois, du capitaine Michiels et des carabins, de Marguette, officier au service du prince d'Orange. L'histoire de l'art flamand vit arracher les plus nobles pages de son histoire, détruire à jamais les plus beaux fleurons de sa couronne dans les orgies iconoclastes des régiments d'Olivier van den Tympel et des colonels sous ses ordres, Melissant, Bloyer, Diertens et Blomberg.

Dans l'espace de quatre à cinq jours, plus de quatre cents églises, la plupart véritables musées d'œuvres d'art, furent pillées et dévastées dans les seules provinces de Brabant et des Flandres. Les artistes eurent de leur vivant la douleur de voir détruire leurs plus belles œuvres, presque sous leurs yeux et par leurs concitoyens. Un peintre anversois, Lodewijk van Hoort, défendit son tableau l'épée à la main, dans la cathédrale d'Anvers, contre une bande en délire. Navrée d'horreur, Marguerite de Parme partit pour l'Italie en 1568, regrettée des Belges.

Les questions d'art devant essentiellement rester en dehors des passions politiques, nous nous contenterons avec tous les amis des jouissances intellectuelles de déplorer du fond du cœur les excès des *Gueux* et les pillages des Réformés dans toute l'étendue des Pays-Bas, excepté la province de Liége, au même titre que la sauvagerie inhumaine des représailles de la « furie espagnole » qui mit Anvers à feu et à sang dans la nuit du 4 novembre 1576, causant à notre métropole commerciale une perte de plus de cinquante millions de notre monnaie.

Responsabilité des chefs dans ces catastrophes artistiques.

Deux hommes, Marnix de Ste-Aldegonde et Guillaume le Taciturne, ont été particulièrement rendus responsables de ces actes de vandalisme. Les violentes mesures répressives de l'Espagne les provoquèrent sans doute; mais si rien ne prouve qu'ils soient dus aux intrigues et à la complicité du prince d'Orange ou de son lieutenant, il reste acquis à l'histoire que ceux-ci n'usè-

rent point de leur autorité pour opposer un frein quelconque aux déchaînements de leurs partisans.

C'était à tout prendre de la mauvaise politique ; les répresailles huguenotes perdirent la cause nationale dans les provinces méridionales et firent recevoir Farnèse et les Archiducs comme des libérateurs.

Période néfaste de quarante années. Abandon et décadence de l'art architectural.

Les quarante années qui nous séparent du règne réparateur d'Albert et d'Isabelle et du siècle de Rubens furent à peu près perdues pour les beaux-arts et en particulier pour l'architecture. Pendant tout ce temps de guerre civile, nos monuments demeurèrent mutilés et profanés; il fallut un édit des Archiducs pour secouer la torpeur et le découragement qui avaient envahi les populations et relever ce que les torches et les pertuisanes des reiters et des lansquenets calvinistes avaient incendié et tailladé.

Pendant près d'un demi-siècle où la guerre civile sévit dans nos malheureuses provinces, l'art architectural dut se borner aux constructions décoratives éphémères provoquées par les revirements politiques. A peine pourrions-nous citer quelques meubles d'église et les vitraux de Gouda, aux riches encadrements d'architecture, et encore, l'on y vit la caricature politique envahir le champ réservé au grand art.

En fait d'œuvres bâties, cette époque tristement néfaste ne vit s'élever que quelques tombeaux.

Conséquences artistiques de la capitulation d'Anvers.

Le 16 août 1585, le prince de Parme, malgré les brûlots de Timmermans et de l'ingénieur italien Giambelli, qui foudroyèrent le premier pont qu'il avait réussi à jeter de Calloo à Oordam, força Anvers, dernier boulevard des patriotes, à capituler. En rendant son épée à Farnèse, Marnix de Ste-Aldegonde décida du sort de nos provinces arrachées pour toujours à la Hollande émancipée et retombant sous la domination espagnole.

Le prince de Parme appelle les jésuites aux Pays Bas. Avenement d'un nouveau type architectural.

Deux ans après ce mémorable événement, le prince de Parme posa un acte dont les conséquences devaient bientôt détrôner le style des Floris et des Vredeman et changer le type de l'architecture aux Pays-Bas en procurant aux Jésuites, par l'entremise du président du conseil d'État, Guillaume Paemels, le vieil hôtel de Grobbendonck, pour y établir un collége et une résidence. Peu de temps après, Philippe II ordonna au prince Alexandre de faire en sorte qu'ils fussent établis dans les principales villes. Bientôt, Anvers, Bruxelles,

Louvain, Gand, Bruges, Maestricht, Courtrai, Ypres, reçurent des colonies de ces bâtisseurs d'église, qui peuplèrent nos contrées de temples et de colléges, pastiches somptueux de l'art italien malheureusement en décadence que le génie de Rubens réussit pourtant à galvaniser.

Carlo Maderno et Borromini furent les grands prêtres du style nouveau, ils comptèrent comme émules quelques artistes jésuites d'un incontestable talent comme les PP. François Derand, Aguilon, Hesius et les FF. André Pozzo et Martel-Ange.

Importance des constructions Loyolites.

Pour donner une idée de l'importance de ces constructions et du développement qu'elles durent donner au talent de nos artistes en leur créant des milliers d'occasions de se produire, il nous suffira de rappeler que, pendant le premier siècle de leur existence aux Pays-Bas — d'après les relevés faits à l'occasion du jubilé centenaire de leur établissement — les disciples de Loyola avaient dépensé plus de six millions de florins du Rhin en travaux d'architecture, de peinture et de sculpture.

Les Jésuites ont droit d'occuper une place d'honneur au rang des Mécènes magnifiques qui contribuèrent à relever et à développer le génie et la renommée de notre glorieuse école flamande. Il est impossible de prononcer le nom de Rubens sans que l'image de nos grands jésuites flamands du XVII[e] siècle, érudits, lettrés, artistes, vienne réveiller nos souvenirs et réclamer une part d'honneur de ses travaux.

Farnèse et Othon van Veen.

La fin du XVI[e] siècle mérite d'être sérieusement étudiée, à cause d'un prince et d'un artiste : Farnèse, que nous avons déjà nommé, et le maître de Rubens, Othon van Veen, plus connu sous le nom d'Otho Vænius, son peintre et architecte en titre. Revêtu du grade important d' « Ingénieur en chef » de ses armées, il devint plus tard l'ordonnateur des fêtes publiques qui saluèrent, à Anvers, les *Blijden inkomsten* de l'archiduc Ernest, en 1595; d'Albert et d'Isabelle, en 1599.

Alexandre Farnèse était fils de cette Marguerite de Parme, fille naturelle de Charles-Quint, Gouvernante des Pays-Bas, qui vit naître la révolution et apostilla la fameuse requête connue dans l'histoire sous le nom de « Compromis des Nobles. »

Ce grand capitaine était passionné pour les beaux-arts, les lettres et les

sciences. En 1585, il alla visiter, à Anvers, l'atelier de Martin de Vos, l'élève de Frans Floris, l'ami du Tintoret et le maître de Coeberger. Quelque temps après, il s'attacha Othon van Veen. Le futur initiateur de Rubens aux arcanes de la peinture était un de ces artistes dont les aptitudes extraordinaires surprennent et confondent en ce temps de médiocrités spécialistes et de division infinitésimale du travail artistique.

Les arts, les sciences, l'archéologie, les belles-lettres lui étaient également familiers ; il eût été le premier artiste du siècle, si le siècle n'avait pas enfanté Rubens, dont il eut la gloire de cultiver et de développer le génie.

Othon van Veen. 1558-1629.

Né à Leijden en 1558, Othon van Veen descendait de Jean van Veen, fils naturel de Jean III, duc de Brabant (1312-35), et d'Isabau van Veene dite Ermengarde de Vilvorde.

Signor Octavianus Vænius, comme le qualifie le *Lijkboek* de l'église S^{t}-Jacques, à Anvers, portait : « de Brabant, à la barre d'argent, chargée de trois annelets de gueules ». Le blason des van Veen figure parmi ceux des lignages issus de la main gauche des anciens ducs de Brabant, sur le tableau officiel in-f° gravé par Henry Lutgers intitulé : « Représentatiō de l'ācienne et Souveraine Duché de Brabant » etc. « soubs le Regime des Ser^{es} Albert et Elisabeth, Archiducqz d'Austrice, à leur hōneur dressé » (1600).

Sa descendance authentique de Jean III, duc de Brabant.

Butkens dans ses « Trophées de Brabant » prétend que la ligne masculine du fils de Jean III et d'Isabeau van Veene s'éteignit en 1460; mais le Supplément du Dictionnaire de Hoogstraten — *Geslacht van Veen* — affirme positivement qu'une branche de cette famille alla s'établir à Alkmaar. En 1666, la veuve de messire Ernest van Veen fils du peintre, ayant, à l'occasion des funérailles de son mari, fait placer sur la porte de sa demeure les armes pleines de Brabant avec la brisure indiquée ci-dessus, le Roi d'armes de Charles II somma les van Veen de faire preuve de ce droit. La généalogie fut vérifiée contradictoirement en 1668 devant le Conseil de Brabant. Cette investigation légale aboutit à l'avantage des van Veen et leur descendance naturelle de Jean III fut officiellement reconnue par arrêt du 17 novembre de la même année.

Le père d'Otto Vænius, Corneille, « J. U. doctor » chevalier, seigneur de Hooge Veen, Desplasse, Vuersse, Drakesteijn, avait été bourgmestre

d'Amsterdam, et il se rattachait par sa mère, Gertrude Neckin, aux premières familles de cette ville. Vænius fit ses humanités et étudia quelque temps à Leijden, sous un peintre médiocre mais intrigant et assez en renom, Isaak Claes dit Niklaas ou Nicolaï.

Corneille van Veen, forcé de se déclarer contre Philippe II, voit confisquer ses biens en Hollande.

En 1572, Corneille van Veen fut sommé de se déclarer contre Philippe II. Son refus ayant entraîné la confiscation de tous ses biens, il se rendit à Liége avec sa famille et y fut accueilli avec faveur par le prince-évêque Gérard de Groesbeeck. Othon van Veen vécut près d'une année à la cour épiscopale et s'y lia d'amitié avec Dominique Lampsonius. En 1575, à dix-sept ans, il partit pour Rome, recommandé au cardinal Madruccio, véritable Mécène des artistes dont, au dire de Foppens, il habita le palais.

Otto Vœnius voyage en Italie. 1575

A Rome, le jeune van Veen étudia la peinture sous Fréderico Zucchero, s'éprit d'amour pour les monuments antiques et resta cinq ans au delà des monts. Recherché à la fois par l'empereur d'Allemagne Rodolphe II et l'archevêque-électeur de Cologne Ernest de Bavière, il préféra offrir ses services au prince de Parme qui le nomma, comme nous l'avons dit, ingénieur en chef de ses armées.

Devient ingénieur militaire au service du prince de Parme.

Vœnius débuta comme architecte en élevant des bastions, des demi-lunes et des contre-escarpes. La mort de Farnèse, frappé au cœur par l'ingratitude de Philippe II, qui le haïssait à cause de l'éclat même des services qu'il avait rendus à la monarchie espagnole, lui rendit sa liberté. Il en profita pour se retirer à Anvers et s'y livrer tout entier au culte des beaux-arts.

Dessine les arcs de triomphe de l'Entrée de l'archiduc Ernest à Anvers. 1594.

A l'arrivée de l'archiduc Ernest d'Autriche, auquel Philippe II destinait la main de sa fille Isabelle, le magistrat d'Anvers le chargea de dessiner les divers décors et arcs de triomphe que l'on voulait élever pour la réception de ce prince, le 18 juillet 1594. Cette année même Vœnius fut reçu franc-maître dans la *S^t^-Lucas gilde*, sous le décanat de Pauwels van der Borcht et d'Hans de Wacle.

L'ancien ingénieur de Farnèse entreprit volontiers ce travail : l'architecture lui était familière depuis ses études à Rome, et il saisit avec empressement l'occasion qui s'offrait à lui de réagir contre le goût de ses contemporains, déjà tourné plus ou moins vers les licencieuses erreurs et les types tourmentés de la période « flamboyante » de la Renaissance romaine.

Nous possédons un volume in-folio sorti des presses plantiniennes de Jean Moretus, où sont gravés, par Pierre van der Borcht, les dessins de ces décorations ainsi que de celles qu'il eut occasion de recommencer sept ans plus tard, à la Joyeuse entrée de l'archiduc Albert, frère d'Ernest, et de l'infante Isabelle, comme princes souverains des Pays-Bas.

Il est curieux d'observer combien un si petit nombre d'années avait suffi pour asseoir les convictions architecturales de Vænius et pour le porter vers une réaction esthétique s'inspirant franchement de Vitruve et des monuments de l'antiquité.

Caractère timide des premiers motifs architecturaux de van Veen.

Dans le recueil des arcs de triomphe élevés à l'occasion de l'intronisation de l'archiduc Ernest, Vænius n'ose pas encore s'affranchir de la tradition des compartiments. Ces motifs de prédilection de nos architectes flamands disparaissent tout à fait pour faire place à quelques sévères cartouches, — sobres de volutes et de déchiquetures, d'un galbe rappelant les motifs italiens de la Renaissance primordiale — dans les arcs de triomphe élevés cinq ans plus tard, à l'occasion de la Joyeuse entrée d'Albert et d'Isabelle.

Déjà, dans ces compositions, Vænius semble viser au type de l'architecture colossale, dont la colonnade de Perrault sera plus tard le parangon. Plus pur, mais aussi plus froid que Vredeman De Vries, il manie les ordres avec plus de facilité que Pierre d'Alost, et sait mieux varier ses effets. Il emploie les temples monoptères, les coupoles, imagine un « théâtre versatile » — la décoration extérieure est formée de trois ordres toscan, ionique et corinthien superposés, à l'entrée de l'archiduc Ernest, et seulement d'ordres ioniques à celle d'Albert et Isabelle — tout en ne dédaignant pas la ressource des tableaux vivants qu'il sait habilement combiner avec les nouveaux motifs qu'il met en œuvre.

Pierre Coecke avait, d'après le texte même du livre de l'Entrée de Philippe II que nous connaissons, employé cent trente-sept personnages vivants, des deux sexes, dans ses arcs de triomphe et ses mystères (*Personis in pegmatibus*, CXXXVII). Otto Vænius exploite sur une grande échelle cette ressource pittoresque des réjouissances publiques qui rendit encore de si grands services à Vredeman De Vries dans ses décors de la réception du duc d'Alençon à Anvers.

Vogue persistante des tableaux vivants.

S'il faut s'en rapporter aux planches qui retracent ces tableaux vivants, Vœnius ne regardait pas à introduire dans ses groupes allégoriques ces femmes à peu près nues qu'Albert Dürer avouait regarder avec complaisance. Dans ces circonstances solennelles, les mœurs simples du temps ne s'offensaient pas, paraît-il, de ces poses plastiques. Jean de Troyes, secrétaire du roi Louis XI, de sombre et bigote mémoire, nous rapporte qu'à l'entrée de ce monarque à Paris, en 1461, « il fut reçu par trois belles » filles faisant personnages de Syrènes, toutes nues et disant de petits » motets et bergerettes. »

Nous avons vu au chapitre troisième qu'à « l'Incoronation » solennelle de Léon X, devant le palais Chigi, une belle transtéverine, galamment déshabillée en nymphe, quitta sa niche pour venir réciter des strophes « catuliennes » au grave vicaire du Christ. Antonio di San Marino, le plus célèbre orfévre de Rome, crut ne pouvoir mieux l'honorer qu'en élevant, devant sa *bottega*, une statue de Vénus enrichie d'une inscription dont l'orthodoxie eût reçu, sous Auguste, l'approbation du *Flamen Dialis*.

Au reste, ces légèretés de costume sont bien plus accentuées chez le vieux Pierre d'Alost, qui empruntait ses *poincten*, ou mystères, aux mythologiques divinités de la fable, que chez Vœnius qui aimait à personnifier des abstractions, raffinait délicatement sur les emblèmes et les symboles, et se tracassa toute la vie le cerveau par la recherche de ces subtilités originaires d'Italie, où elles avaient pris une assez grande faveur pour se substituer même aux armoiries patrimoniales.

Publication des arcs de triomphe de l'Entrée de l'archiduc Ernest gravés par van der Borght. Plantin 1595.

Le frontispice du livre des arcs de triomphe de l'entrée de l'archiduc Ernest (1594) est tout à fait italien, et semble inspiré des conceptions d'Énée Vico. Ce type s'accentue encore davantage aux trophées érigés à la Monnaie. Au centre de cet entourage, on lit : « Descriptio publicae gratulationis spectacu- » lorum et ludorum in adventu sereniss. principis Ernesti archiducis Austriæ, » ducis Burgundiae, comitis Habsp. Aurei velleris equitis Belgicis provinciis » a regia Ma^te^ cathol. praefecti an. MDXCIIII, Kal. julias, aliisque diebus. » Antverpiae editorum omnia a Joanne Bochio, S. P. Q. A. a secretis con- » scripta. Antverpiae ex officina Plantiniana MDXCV. »

Il y a, dans les différentes compositions décoratives de ce livre, une lutte

flagrante entre les traditions de Coecke et Vredeman De Vries, et les tendances vers l'antiquité pure qui germait déjà dans le cerveau de Vænius.

Les caryatides du portique de la Monnaie, du théâtre sur le Grand-Marché, celles du tableau vivant du pont S^t^-Jean, au carrefour, avec son inscription lapidaire d'une si pure saveur païenne :

ERNESTI SCALDI NEREIDES.

L'arc des Portugais (d'ordre ionique) devant le monastère des Carmélites, celui érigé par les Lucquois (d'ordre corinthien), rue Neuve, et finalement celui élevé aux frais de la colonie génoise, près de la rue S^te^-Claire, se rattachent au genre flamand.

Bien au contraire, l'arc d'ordre dorique mutulaire du Marché au Lin est en pur style romain, de même que celui érigé au carrefour devant la porte des Espagnols, l'arc corinthien des Milanais, rue du Marquis, et celui des Florentins, près de la chapelle de S^t^-Nicolas, où se voient superposés les ordres dorique et ionique.

Pastiches romains. Le *Theatrum versatile.*

Rangeons aussi, parmi les pastiches inspirés de l'antique, le « Theatrum versatile » *in Ponte Marino,* étalage de groupes vivants dont l'architecture, empruntée au théâtre de Marcellus, offrait, à ses trois étages, les ordres toscan, ionique et corinthien superposés. Cette introduction d'un théâtre versatile de bois, deux fois mis en usage par Otto Vænius, nous prouve la profonde étude qu'avait fait notre artiste des écrits des anciens.

Au chapitre XV de son XXXVI^e^ livre, Pline raconte que Caïus Scribonius Curion, voulant donner des spectacles au peuple romain, à propos des funérailles de son père, mort en 701, et désespérant de surpasser en magnificence Marcus Scaurus, qui s'était servi d'un pareil prétexte pour faire parade de son luxe et de sa prodigalité insensés, voulut suppléer au danger d'une comparaison défavorable, par une combinaison ingénieuse qui rendit à jamais célèbres les spectacles qu'il se proposait d'offrir.

Curion fit donc construire deux spacieux théâtres de bois, assez rapprochés, tenus en équilibre sur un pivot et pourvus de roues glissant sur des rainures. *Cardinum singulorum versatili suspensa libramento.*

Le matin, on représentait des pièces sur chacun de ces théâtres; ils se trouvaient alors adossés, pour empêcher que l'un spectacle ne troublât l'autre, par la rédondance des voix des acteurs dans la *cavea*.

Par l'enlèvement de quelques parties mobiles, on faisait gironner les deux théâtres, et les quatre extrémités réunies formaient un cirque ou un amphithéâtre pour des combats de gladiateurs ou d'animaux féroces.

Dans ces théâtres versatiles, nous ne savons ce qui fut plus admirable : l'invention de Curion, ou la folle témérité du peuple romain qui accourut en foule en remplir les gradins le jour des jeux et spectacles funèbres.

Daniel Barbaro, dans son Commentaire de Vitruve, donne du théâtre de Curion une explication sommaire, qu'il dit devoir aux connaissances particulières de son ami Francesco Marcoleni.

On voit par là que les fantaisies architecturales des Romains préoccupaient vivement les esprits de nos artistes au XVI^e^ et au XVII^e^ siècle.

Otto Vænius, avec des moyens plus restreints, émerveilla le peuple d'Anvers par le spectacle de ses machines tournantes, chargées de personnages allégoriques.

Le comte de Caylus a publié une dissertation assez étendue sur le théâtre versatile de C. Scribonius Curion, dans le tome XXIII des *Mémoires de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres de France.*

Arcs de triomphe de l'Entrée d'Albert et d'Isabelle a Anvers, publies chez Jean Moretus 1602.

Lors de l'Entrée des archiducs Albert et Isabelle, en 1599, Vænius révèle sa prédilection exclusive pour l'architecture de Vitruve. Le frontispice du livre est d'une sévérité de composition digne des traditions antiques. On n'y voit plus aucune trace du genre si goûté des *compertimenta,* et le titre est inscrit sur une table romaine qui n'a plus rien des *rabatrollen* ou *quirs* flamands. Ce titre porte : *Pompæ triumphalis spectaculorum in adventu et inauguratione Serenissimorum principum Alberti et Isabellæ, Austriæ Archiducum, Burgundiæ ac Brabanti Ducum, S. R. Imperii Marchionum, in ejusdem Principatus metropoli, Antverpia exhibitorum, graphica designatio a Joanne Bochio S. P. Q. Antuerpiensi a secretis scriptis illustrata. Antverpiæ, ex officina Plantiniana* CIↃ.IↃ.C.II.

Dans ce second recueil des compositions décoratives de Vænius, nous voyons positivement s'affirmer les tendances réactionnaires du maître

signalées plus haut. Franchement épris de l'antiquité, il vise à la simplicité et au grandiose avec une affectation qu'il ne prend pas la peine de déguiser, et substitue en particulier, partout où il le peut, les ordres réguliers aux pilastres en balustres et aux caryatides si chères à Floris et à Vredeman De Vries. Tout au plus, emploie-t-il encore çà et là des canéphores ou des atlantes ou télamons lorsqu'il couronne son ordonnance d'un attique en amortissement.

Van Veen affirme nettement dans ses compositions ses tendances neo-antiques.

Par exemple, il se sert judicieusement de ce motif pour le groupe « Hermathénée » qui surmonte le petit pavillon en baldaquin élevé près de la Bourse, « fornicem mole quidem exiguum, sed magnum argumento », dit Jean Boch, qui écrit quinze pages in-folio de commentaires sur cette allégorie ingénieuse, basée sur le témoignage d'un texte des Commentaires de César (*De bello gallico*), disant que les deux divinités vénérées par les anciens Belges et auxquelles, paraît-il, sacrifiaient plus particulièrement les Ménapiens, ancêtres des Anversois, était Mercure et Minerve.

Dans deux autres compositions, le maître de Rubens s'inspire pourtant des motifs que la décadence italienne avait déjà mis en honneur à cette époque (frontons enroulés et superposés, lourds cartouches et ressauts intempestifs des divers membres) : témoin l'ordonnance encadrant le « tableau vivant » de l'Agriculture, placé non loin de la porte de l'empereur et celui qui représente le Triomphe de Vénus, placé rue d'Arenberg, non loin de l'arc des Espagnols.

Comme exemple de monuments décoratifs particuliers au haut empire romain, signalons la Colonne de la Victoire, près de la Place de Meir, et les Trophées dont nous avons déjà parlé à propos de l'Entrée de l'archiduc Ernest. C'est un souvenir incontestable des groupes de dépouilles opimes de l'Aqua Claudia, placés sur la balustrade du Capitole, à Rome, par Michel Ange. Les modernes transtéverins les appellent encore *Trofei di Mario*.

Pastiches romains.

Colonne de la Victoire. Trophées.

Dans le grand portique triomphal élevé sur cette place, Vænius se servit d'une ordonnance double; l'antérieure est pourvue d'ailes avancées en forme de temples monoptères à coupoles et à lanternes. Ce fut Coecke qui montra la première fois, dans un décor, le motif inconnu aux Pays-Bas d'un DOME romain — les lanternes ogivales du transsept de Notre-Dame, à Anvers, et de

Dômes ou coupoles.

S[t]-Jean, à Bois-le-Duc, n'en pouvaient donner qu'une idée mesquine, — pour couvrir la partie centrale de l'arc des Espagnols.

L'arcade triomphale élevée par Othon van Veen, aux frais des négociants milanais, est la plus caractéristique de ses ordonnances franchement italiennes. Le soubassement, à la romaine, décoré de chaque côté de deux colonnes corinthiennes engagées, encadrant des niches, est percé d'un grand arc dont les écoinsons portent des Renommées, distinguées par leurs attributs, la palme et la couronne. L'amortissement de l'attique, supportant une seconde disposition en retrait, encadrant un tableau allégorique, est cantonnée de thermes et de satyres enchevêtrés dans des enroulements ou cuirs rappelant un thème préféré et fréquent des *sgraffiti* italiens en grisaille. Ce motif, fort goûté, a été amplifié depuis par Coecke et Floris; on le retrouve au XVII[e] siècle dans les œuvres de Toro, de Berain des Le Peaustre et de Nicolas Guérard.

Le « theatrum versatile » nous semble inférieur comme ordonnance à celui élevé pour l'Entrée de l'archiduc Ernest, et présente, par une étrange anomalie que nous pouvons mettre sans doute sur le compte d'une distraction du graveur ou dessinateur, trois ordres ioniques superposés.

Arc des Fugger au Quadrivium, près de la Bourse.

Signalons encore comme modèles de réaction classique, l'arc à quatre faces élevé à la « Fortune féminine », au Quadrivium, près de la Bourse; l'arc élevé aux dépens des marchands portugais, Marché aux Peaux, un des plus riches et des mieux ordonnés; celui offert par la célèbre et opulente famille des Fugger d'Augsbourg; le petit monument à double arcade sur le pont S[t]-Jean, d'une simplicité gracieuse, bien rare à cette époque, et finalement l'arc triomphal placé à l'entrée de l'abbaye de S[t]-Michel, qui semble plutôt appartenir à la manière de Lambert Lombard qu'à celle d'Otto Vænius. Cette dernière œuvre nous initie complétement au parti pris classique que cherchait à faire prévaloir en architecture le maître de Rubens, et dont sans doute il ne semble détourné çà et là dans son œuvre que par la collaboration obligée d'autres artistes.

Pastiches romains. Obélisques.

Un motif que Vænius affectionne, jusqu'à en abuser, c'est l'obélisque égyptien. Réminiscence du faste grandiose des anciens maîtres du monde. Ce motif qui fut sobrement employé par Pierre Coecke, Floris et De Vries,

abonde dans les compositions de l'ancien castramétateur du prince de Parme. On en trouve à la fois aux arcs des Portugais et des Milanais, au grand portique des Génois, au temple de la *Fortuna muliebris* et à l'arc séculaire.

Collaboration d'Otto Vœnius aux peintures des arcs de triomphe

Otto Vœnius avait peint lui-même la plupart des tableaux qu'encadrent les motifs d'architecture de ses *schemata;* c'est Jean Boch, le secrétaire d'Anvers, qui nous l'apprend par ce passage : « tabula ejusdem Othonis Venij fami-» liaris nostri manu qui priorem etiam pinxit, in arte sua celeberrimi litterarum » quoque accedente ornamento, erat adrumbrata ..... »

Les tonnelets de résine.

Une ressource d'allégresse publique qui fait sourire aujourd'hui, c'est l'emploi décoratif de groupes de tonnelets de résine amorcés de baguettes de saule, accompagnement obligé des théâtres à personnages vivants et des arcs de triomphe. Vœnius prodigue ces tonnelets qui ne nous semblent pas un progrès sur les hachettes de cire vierge de l'entrée de Charles-Quint à Bruges et de Philippe II à Anvers; ni sur l'auréole de lampes imaginée par Coecke, à l'entrée de l'abbaye de S^{t}-Michel. On retrouve encore ces étranges lampadaires dans les gravures des fêtes ordonnées plus tard par Rubens, pour l'entrée du Cardinal-infant.

Rôle symbolique de l'Éléphant colossal dans les Joyeuses Entrées.

N'oublions pas de noter une idée grandiose religieusement suivie par les maîtres décorateurs qui organisèrent les fêtes populaires aux Pays-Bas, et qui appartient comme origine à l'institution séculaire de l'*Ommeganck,* c'est l'éléphant caparaçonné de trente-huit pieds de haut, mesure d'Anvers, particularisant toujours le caractère de la manifestation.

En 1582, alors que les Pays-Bas étaient en guerre avec l'Espagne et que le prince d'Orange attendait le salut de la patrie de l'appoint des troupes françaises du duc d'Anjou, l'éléphant porte la tour armée en guerre, hérissée de soldats et garnie de canons à ses créneaux. En 1594, quand le génie de Farnèse a triomphé d'Anvers et reconquis des provinces à l'Espagne, Vœnius plante, sur le vaste dos du belliqueux animal, une colonne triomphale surmontée d'une victoire. En 1539, un coquet palanquin abrite le jeune Hymen, entouré de petits amours, présage, hélas! non réalisé d'une dynastie nationale fondée par Albert et Isabelle.

M. Victor Hugo regarde comme un trait de génie l'idée de Percier et Fontaine, qui imaginèrent l'éléphant de plâtre et de charpente qui s'élevait jadis

à la place de la Bastille. Les architectes de Bonaparte ne furent, en ce point, que des plagiaires, comme pour la colonne de la Grande Armée et l'arc du Carroussel. Depuis 1667, le Bernin avait donné un éléphant de marbre pour base à l'un des obélisques du temple d'Isis, relevé sur la place de la Minerve, à Rome. Le motif, cependant, était vieux de trois siècles, avait été gravé et publié à dix reprises et germa peut-être pour la première fois dans le cerveau d'un maître d'Anvers où, de temps immémorial, l'image légendaire d'Antigon « coupe-mains » faisait parade de sa taille de quinze coudées.

Ouvrages historiques et emblematiques d'Otto Vænius.

A part ces deux recueils d'arcs de triomphe, notre artiste publia divers ouvrages historiques et surtout symboliques dont il composait les dessins et le texte rédigé en cinq langues, car Vænius, ami de Juste Lipse, de Sweertius, etc., qui en font le plus grand éloge, était à la fois linguiste, numismate, antiquaire et poëte tout autant qu'architecte et peintre.

Ses ouvrages historiques sont : *Bellum Batavorum cum Rom. ex Cornelio Tacito, Libri 4 et 5 cum iconibus; Historia Hispaniarum infantum cum icon; Conclusiones phisicæ et theologicæ, notis et figuris dispositæ, etc.;* et ajoutons-y : *Vita Sancti Thomæ Aquitanis, 32 imaginibus illustrata* (1610). A ces livres, qui prouvent son érudition tout autant que l'excellence de son pinceau, joignons les titres de ses ouvrages emblématiques et symboliques dans le goût italien.

Q. Horatii Flacci Emblemata 1607.

D'abord, il fit paraître chez Jérôme Verdussen les *Q. Horatii Flacci Emblemata, etc.*, in-4°, en cinq langues, orné de cent et vingt-quatre gravures sur cuivre et dédié à l'Infante Isabelle.

Le libellé de la censure de ce livre, introduisant dans une formule ecclésiastique des passages d'auteurs profanes, est bon à noter pour étudier la marche des idées philosophiques de l'époque et de ses tendances persistantes vers les arts et la littérature du paganisme. Cette censure est de Laurent Beijerlinck, S. Theol. Licent, chanoine de Notre-Dame, d'Anvers, prêtre érudit, passionné pour l'antiquité et que nous retrouverons encore plus loin en parlant de Rubens, dont il fut l'admirateur et l'ami. « Emblemata hæc » Othonis Vaenii, » dit Bijerlinck « iudustria in ære tabulis expressa, quod » honesti amoris virtutem, et naturem representant, et ad priscum ritum » graphiæ accommodent : quodq. ab eorumdem interpretatione castæ mentes

» merito non debeant abhorrere (quamquam, ut habet Seneca, in eodem » prato bos herbam quærat, leporem canis, ciconia lacertam) poterunt ad » multorum honestam recreationem prelo comitti. Act. Antverp. 3 kal. » decem. 1607. »

Il est fort curieux de voir un passage de Senèque remplacer une citation biblique qui s'offrait naturellement. On voit que le *Sancte Socrates*, d'Erasme, avait eu de l'écho aux Pays-Bas.

Quand parurent les *Emblemata humani amoris*, Hugo Grotius adressa cette épigramme à l'artiste. Suivant la mode du temps, on l'inséra en tête du volume; nous en détachons ces vers :

Questus amor nondum sua respondere triumphis,
Praemia, nec famae quod satis acta sequi,
Mille per artificium spatiatus millia legit,
Ottonis doctas aes animare manus.

Il compose à la prière d'Isabelle les *Emblemata Divini amoris.*

Tous les artistes connaissent les charmants petits génies des *Emblemata Divini amoris*. Plusieurs exemplaires enluminés et dorés à la façon des miniatures des anciens manuscrits furent envoyés par l'Infante à des abbesses des Pays-Bas et d'Espagne comme livres de piété et d'édification malgré leurs dehors essentiellement païens et profanes. Il fit ce dernier recueil à la prière expresse d'Isabelle. En 1642, alors qu'il était surintendant des monnaies, il publia un petit livre de devises sous le titre d'*Emblemata sive symbola, ex officina Huberti Antonii*, et le dédia à Jean de Montfort, le célèbre *geelgietere en lattoenenwercker*. Cet émule de Jacob Jonghelinck fondit, en 1610, le lion de cuivre du tombeau de Jean II, au grand chœur de S^te^-Gudule et dont nous avons parlé plus haut.

Dédie un Recueil de devises symboliques à Jean de Montfort, 1642.

Vænius fait son éloge dans l'épître dédicatoire, en disant que ses « reliefs » ayant bossemens des medailles et effigies des roys d'Espaigne et archi- » ducqz nos souverains princes ont été estimés les premiers de notre siècle, » en leur curieuse et naïve ressemblance, si bien, que personne, jusqu'à » présent, n'est arrivé à telle perfection. » Nous avons donné plus haut quelques détails sur ce Jean de Montfort, maître général de la *junte* des monnaies et *aposentador* du palais de l'Infante dont il possédait la faveur.

Graveurs, contrefacteurs.

Les planches dessinées par Vænius furent gravées par Cornelis Boel, Egbert van Paenderen, Willem Swanenburg et Cornelis Galle. Elles furent contrefaites par P. Daret, De Pas et van Diepenbeek.

Succès des ouvrages de Vænius. Plagiats français : Tancrede de Gomberville.

Le succès d'une œuvre du domaine intellectuel tente toujours la cupidité des plagiaires. Nous avons vu que les productions de Vredeman De Vries avaient été contrefaites par Androuet Du Cerceau, architecte-graveur français, qui eut l'effronterie d'y apposer sa signature. Un autre Français, Tancrède de Gomberville, réussit à se tailler un « pourpoinct cossu » dans le drap du maître flamand. Ce M. de Gomberville qui se targuait d'être gentilhomme publia sous son nom, à Paris, en 1646, les emblèmes d'Horace, avec un titre de circonstance : *L'Instruction et devoirs d'un jeune prince*, et dédia le livre à Louis XIV adolescent.

De Gomberville reçut à ce sujet une forte récompense, ce qui l'engagea à la récidive. L'année même parut chez L. Sevestre, à Paris, une nouvelle suite intitulée : *La Doctrine des mœurs*, tiré de la philosophie des stoïques, représentée en cent tableaux. Notons pourtant que Pierre Daret, qui grava les planches, mentionne honnêtement Otto Vænius comme étant l'auteur des dessins.

Ce fait semble à peine croyable. Feu le R. M. Visschers, curé de S^{t}-André, à Anvers, auquel nous devons des notices de la plus haute importance sur Jacob Jonghelinck, Othon van Veen, Pompe, etc., a, le premier, découvert et mis fin à l'impunité deux fois séculaire de ce qu'il appelle dans son pittoresque et énergique dialecte flamand : *Eene merkweerdige letterdieverij*.

Dernier détail piquant : le libraire bruxellois, F. Foppens, réimprima de confiance, en 1678, cette contrefaçon sous le titre : *Le Théâtre moral de la vie humaine*, représenté en plus de cent tableaux divers, tirés du poëte Horace par le sieur Otto Vænius et expliqués en autant de discours moraux par le sieur Gomberville, avec la fable du philosophe Cébès, in-folio.

Vogue persistante des *Emblemata*. Foppens en donne une réimpression complète en 1718.

Les divers ouvrages d'Otto Vænius eurent un tel succès que, devenus fort rares au commencement du XVIII^{e} siècle, le même libraire François Foppens, « demeurant à Bruxelles, *sub signo S. Spiritus*, » donna une réimpression

complète, en 1715, sur les anciens cuivres retouchés. Le nom de Tancrède de Gomberville n'y figure plus.

Othon van Veen, qui avait refusé les offres brillantes de souverains étrangers, et mis son talent tout entier au service de sa patrie, mourut à Bruxelles, le 6 mai 1629, d'après le registre des *romanistes* d'Anvers. Il eut d'Anna Loots, noble demoiselle qu'il épousa vers 1594, trois fils et six filles. Ernest, l'aîné des fils, remplit plus tard la charge de *Waradin* des Monnaies. L'une de ses filles, Gertrude, douée d'un incontestable talent pour la peinture, devint la femme de Louis Mala. On lui doit le portrait de son père au Musée de Bruxelles. Ce portrait a été gravé par Pontius : au bas de la planche, Erycius Puteanus a inscrit de beaux vers qui résument les qualités et les aptitudes de cette rare organisation artistique.

Influence architecturale classique de Vœnius contre-balancée par l'autorité prépondérante et le crédit de Rubens.

Si Rubens n'était pas venu au monde, Vœnius eût probablement fait école, et, par son ascendant, contre-balancé l'influence Loyolite et l'introduction des motifs de l'art italien du XVII^e^ siècle. Peut-être eût-il ramené l'architecture aux Pays-Bas vers l'étude des grands modèles de l'antiquité et du commencement du XVI^e^ siècle, comme réussit à le faire plus tard, Laurent de Wez, à l'époque la plus vertigineuse de l'abus des rocailles.

L'architecture des Jésuites eut la bonne fortune de cadrer avec le fougueux talent de Rubens, qui lui imprima le cachet de son génie et sut exercer une telle fascination sur ses contemporains, qu'il créa aux Pays-Bas le style qui porte son nom. En effet, le type italo-rubénien n'est autre que celui de la seconde période de la Renaissance, aux proportions massives, aux saillies accusées, aux formes plantureuses, aux allures mâles et exubérantes en harmonie avec le caractère de ses peintures.

L'influence d'Otto Vœnius eut ramené le règne de l'esthétique élégante et correcte, mais froide et monotone de l'art classique ; l'impulsion que sut imprimer Rubens, en dépit de quelques écarts loyolites — que nous ne songeons pas même à innocenter ou à dissimuler — dota notre architecture des caractères du beau pittoresque, nés de l'originalité même de son génie. Qui donc, après cela, regretterait que la voie tracée aux architectes par l'illustre élève de Vœnius ait prévalu aux Pays-Bas sur les tendances, d'ailleurs fort estimables, de son second maître.

Portée esthétique de cet ascendant aux Pays Bas.

Il importe de fixer, dès à présent, la portée esthétique de cette introduction, opérée par Rubens, d'éléments architecturaux empruntés à un art étranger et semblant, de prime abord, devoir détruire l'originalité native de notre école.

Pytheus, Hermogènes, Tarchesios, parmi les architectes grecs, et plus tard, Fuffitius, Varron, Septimius, Celse, parmi les romains, avaient traité de l'art architectural avant Vitruve. C'est en se servant des écrits de ses prédécesseurs, qui avaient vu et construit les plus célèbres édifices, que l'architecte Véronais composa, de son aveu, les dix livres de son architecture qui portèrent au plus haut degré de perfection, de magnificence et d'harmonie, l'art de la construction chez le peuple romain et provoquèrent encore la Renaissance quinze siècles plus tard.

L'originalité des grands maîtres, c'est la quintessence de l'étude de tous ceux qui les ont précédés, c'est l'assimilation intime, l'incarnation nouvelle des meilleures choses qu'ils ont élaborées. Sans Michel-Ange, Galeas Alessi, San Gallo, Jules Romain et le Polydore, Rubens n'eût pas été le sublime architecte des arcs de triomphe d'Anvers, comme sans Léonard de Vinci, Véronèse et le Titien, il n'eût pas été le grand peintre de la Descente de croix de la cathédrale de cette ville. Quand on étudie attentivement Dietterlin, génie original, s'il en fût jamais dans l'architecture décorative, on découvre qu'il a fait passer dans sa manière les motifs élaborés par les maîtres qui l'ont précédé. L'originalité de Wendel Dietterlin n'est si puissante que parce qu'elle se compose des types les plus caractérisés, particuliers aux originalités individuelles de Dürer, de Holbein, de Meckenen, de Lucas de Leijden et de Daniël Hopfer. En important à Anvers les œuvres d'Alessi Rubens fraya un sentier nouveau à l'originalité flamande.

Le beau pittoresque en architecture mis en œuvre par l'école rubenienne.

Longtemps on a confondu la beauté pittoresque avec la beauté sensuelle et plastique qu'éveille en nous l'aspect des formes douces, mignonnes, finies et gracieuses. Il a fallu les œuvres de la décadence italienne pour faire admettre, en architecture, le principe de la beauté pittoresque abrupte, échevelée, que Rubens s'assimila si étroitement, parce qu'elle formait l'essence même de son génie. Sous l'empire des préventions classiques, on n'a vu dans les œuvres des grands architectes italiens de la fin du XVI^{e} et du commencement

du XVII^e^ siècle, que des formes lourdes, avinées, incorrectes, communes, tourmentées et négligées tout à la fois. Un tel jugement est faux et vicieux dans son essence; c'est s'attacher au dialecte et à quelques négligences d'expression de l'auteur d'un poëme, en dédaignant l'ensemble des idées, la valeur du plan, la solidité de la charpente et l'intérêt toujours croissant de l'intrigue.

On a fait le même reproche à Rubens en osant affirmer que cette exubérance plantureuse et ce penchant venaient de la métaphysique sensualiste de l'art flamand; erreur profonde dans laquelle sont tombés ceux qui croyaient accuser par là sa pesante origine germaine, et ignoraient le prototype italien et la conformité des motifs architecturaux employés dans les Pays-Bas, — pour lesquels on affectait le plus profond dédain — avec ceux que l'on allait pompeusement faire admirer à Rome par nos artistes entretenus par l'État.

La variété, le mouvement, l'expression, l'ampleur de l'architure rubenesque se trouve en entier dans l'ensemble des œuvres italiennes, mais le maître d'Anvers sut si bien condenser toutes ces valeurs éparses qu'elles semblent inhérentes à son individualité. Jamais artiste n'a possédé à un si haut degré le moyen de traduire le grandiose, l'imposant et l'audacieux; il n'oublia jamais que c'est une des choses auxquelles il faut penser en premier lieu, dans une œuvre d'architecture destinée à briller avant tout par sa masse. Sous ce rapport, ses arcs de triomphe d'Anvers sont des chefs-d'œuvre d'intuition et de développement de grands ensembles décoratifs.

S'il eût été donné, à Rubens, de construire un édifice d'une ampleur monumentale extraordinaire, la faculté et la puissance de mise en scène et de disposition des effets de masses, qu'il possédait au plus haut degré, en eût fait une œuvre unique au monde, sous le rapport de l'émotion, du saisissement que produit le premier aspect d'une œuvre humaine véritablement grandiose, comme durent l'être le temple de Karnak, le palais assyrien de Khorsabad, les Propylées et l'Acropolis d'Athènes, le Colisée et le Capitole de Rome, au temps de la splendeur de l'empire; comme le sont encore aujourd'hui la cathédrale de Cologne ou le dôme de S^t^-Pierre encadré de la colonnade du Bernin.

Rubens n'eut jamais besoin de recourir aux classiques, parce que le genre de beauté dont il poursuivait l'incarnation matérielle leur était inconnue.

En architecture, Rubens trouva l'expression et, grâce aux dons merveilleux de metteur en scène et de coloriste qu'il possédaient au plus haut point, la traduisit plus intelligiblement que les Italiens.

Expression plastique de l'architecture italo anversoise de l'école rubénienne.

L'expression en architecture est, ce je ne sais quoi, qui fait qu'un monument a ou n'a pas l'attitude, le caractère et l'allure voulus pour matérialiser fidèlement à notre esprit l'harmonie qui doit exister entre sa destination et son caractère plastique.

Inspirés du christianisme, les maîtres du style ogival surent rendre les premiers l'expression, les mouvements de l'âme en architecture. Ce sont les véritables ancêtres de cette qualité aujourd'hui indispensable à toute œuvre d'art.

Le peintre anversois réussit à immobiliser la passion en architecture comme les maîtres ès-pierres avaient su fixer les élans du mysticisme et de la foi; il imagina son architecture telle, qu'elle se gravât à la fois dans l'esprit comme un livre et parlât au cœur comme une scène dramatique. Avant tout, il voulait une idée grande, décorative, — musique éblouissante — rayonnant dans l'ensemble et se retrouvant — sourdine harmonieuse — dans chacune des parties ou membres accessoires. Personne mieux que lui ne sut amalgamer les calquès sur nature du peintre, aux inventions abstraites de l'architecte, ce que nous montre le modèle vivant et ce qui est du domaine exclusif du monde idéal.

Les Vierges du Pandroseïon avec leur tunique aux plis drapés aussi régulièrement que des cannelures ont la froide placidité des autres assises de marbre; les caryatides rubéniennes sont des êtres humains arrêtés dans leur vitalité active par le regard pétrifiant de la Gorgone.

De cet ensemble puissant est résultée en architecture la beauté pittoresque, déjà entrevue par Galeas Alessi et son école, mais qui dut à Rubens son type étalon, son incarnation métaphysique définitive.

Tout ce qui a été dit sur la peinture de Rubens peut s'appliquer à son architecture.

Le but suprême des arts plastiques des anciens était de produire des

impersonnalités égoïstes, reflet grandiose de l'immuable et olympienne sérénité de KPONOΣ ou de ZEYΣ.

Les temples, les statues et les peintures antiques, considérés au point de vue esthétique comme des chefs-d'œuvre, ne se distinguent par aucune expression même ébauchée. La passion n'était pas admise davantage au théâtre en tant que décomposition de la face humaine, et les mimes en abordant le *pulpitum* pour déclamer le Prométhée enchaîné d'Eschyle, l'Électre d'Euripide et l'Antigone de Sophocle, ces chefs-d'œuvre de sentiment et de nuances variées des passions, loin de faire concourir le jeu de leur physionomie à la traduction des mélopées les plus tragiques ou les plus tendres, en écartaient toute expression extérieure possible sous leur masque immuable et banal.

Les Romains du siècle d'Auguste admirent les premiers l'expression des sentiments dans les beaux-arts. Ils élevèrent les Thermes, le Panthéon, les Arcs de triomphe : voilà tout le secret de la prédilection de Rubens pour les grandes masses décoratives des édifices du siècle d'Auguste et des monuments de l'école de Vitruve.

Caractères spéciaux du génie architectural de Rubens.

L'art flamand eut la bonne fortune, en s'affranchissant des règles éternelles du beau antique, d'être guidé par un homme d'un génie transcendant. Borromini, Pozzo, Guarini et Ivara en Italie, José Churriguera en Espagne, Oppenord et les deux de Cuvilliès en France, Haberman, Schübler et Paul Decker en Allemagne, novateurs manquant de souffle, en précipitant l'art de leur temps dans des écarts invraisemblables, préparèrent la décadence finale de la Renaissance qui se traduisit par les styles *Pellame* ou *Barocco* en Italie, par le genre *Rocaille* en France et par le *Zopfstyl* en Allemagne.

Le génie seul peut faire excuser ces hardiesses et ces violences envers la Muse, parce qu'il sait les tourner à l'honneur de l'immortelle déesse au profit de l'art en nous en découvrant les aspects inconnus. Les artistes doués d'un concept inférieur et qui se sentent épris de la passion d'innover, sapent les fondements de l'édifice colossal élevé par le génie humain, et épuisent leurs efforts à vouloir ébaucher à ses côtés, sur le sable, quelque frêle édicule, au lieu de concourir de toutes leurs forces à ajouter de nouvelles assises à son impérissable masse granitique.

Les qualités outrées d'un chef d'école sont toujours religieusement copiées par ses élèves et deviennent pour eux des caractères prototypiques dont ils affectent de faire montre, croyant par-là imiter avec plus de succès le maître dont ils convoitent le talent ou jalousent la renommée. C'est ce qui amena finalement, après une vitalité sans exemple, la décadence et l'extinction de l'école rubénienne, l'une des plus merveilleusement douées dont il soit fait mention dans l'histoire de l'art.

Si Rubens fut original, il le fut surtout par synthèse. L'ensemble de sa manière constitue son individualité. Il acquit cette qualité par l'étude de la psychologie inconditionnelle de l'art, réalisation métaphysique d'un microcosme de beauté idéale, particularisé par des concepts géniaux différents.

Cette individualité de concept constitue le mystérieux *Shibboleth,* auquel se reconnaît l'aristocratie artistique, qui se transmet, d'intelligence à intelligence, dans la filiation des vrais maîtres, ceux qui chiffrent de leur nom les étapes de l'art.

CHAPITRE V.

Adoption aux Pays-Bas du style de la décadence italienne. — L'architecture Loyolite. — Maitres flamands et néerlandais. 1600-1700.

Le livre des *Instructionum Fabricæ* de St-Charles Borromée. 1577.

Charles, des comtes Borromei, cardinal du titre de St-Praxède, archevêque de Milan, qui fit conclure, heureusement, le Concile de Trente, sous le pontificat de son oncle, et que l'Église romaine a mis au rang des saints, publiait, en 1577, un traité didactique très-complet et très-savant sur la construction, la décoration et l'ameublement ecclésiastiques. Les préceptes en sont encore invoqués de nos jours par les liturgistes.

Neuf ans après sa publication, le livre des *Instructionum Fabricæ et Supellectillis Ecclesiasticæ, Lib. II*, se répandit chez nous par l'intermédiaire de la Compagnie de Jésus. Appelée par le prince de Parme, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, cette congrégation établit dans toute son intégrité, aux Pays-Bas, la discipline romaine.

Influence de ce traité didactique sur le style Loyolite. Collaboration probable de Pellegrino Tibaldi.

Depuis ce temps, pour toutes les questions matérielles du culte, les Jésuites invoquèrent exclusivement les prescriptions canoniques du livre de saint Charles Borromée comme le corollaire pratique des décrets promulgués par le Concile de Trente, modifiant la liturgie de l'Église.

Giovanni Giussano, qui a écrit la vie du célèbre prélat, nous raconte qu'il dirigea tous ses efforts vers le maintien et l'extension de la majesté du culte catholique par le prestige des magnificences architecturales et décoratives.

En 1564, le cardinal Borromée commanda à Pellegrino Tibaldi, architecte et ingénieur Bolonais (1527-1595), d'abord les plans de l'*Arcivescovado* et de la façade du dôme à Milan; ensuite ceux du palais de la *Sapienza* à Pavie. En 1586, Pellegrino se rendit en Espagne : Philippe II lui avait demandé des dessins pour l'Escorial. Chargé de commissions importantes,

il avait dirigé les décorations des obsèques solennelles d'Anne d'Autriche (7 septembre 1581), en la cathédrale milanaise. Un recueil, que nous avons sous les yeux, en fut publié. Le catafalque semble avoir servi de type au *Rogus* des archiducs Mathias (1619), Albert (1622) et, plus tard, à celui de Charles II à Ste-Gudule de Bruxelles. Ses travaux dans le cloître et la bibliothèque de l'Escorial ont été largement décrits. En récompense, Philippe II le créa marquis et le fit seigneur de Valdelsa, dans le Milanais, berceau de sa famille.

Tibaldi doit vraisemblablement avoir été souvent consulté par saint Charles et ce contrôle, désintéressé et gracieux, d'un architecte de talent, a pu seul donner au livre des *Instructionum Fabricæ*, cette valeur technique et cet aplomb professionnel qui se soutiennent d'un bout à l'autre.

Fils d'une Médicis, Charles Borromée tenait de sa mère cette propension et ce goût des beaux-arts. Docteur en théologie, décoré de la pourpre romaine, liturgiste érudit, il connaissait à fond le symbolisme catholique et savait l'importance qu'il faut attacher aux moindres détails. Aussi, sous ce rapport, il parle d'autorité, en homme qui a fait une étude spéciale de tout ce qui a rapport au temple sacré, depuis le clocher jusqu'au tabernacle et aux accessoires nécessaires aux offices des funérailles.

Ainsi, indépendamment des influences artistiques établies par les fréquents voyages d'étude de nos architectes et de nos peintres dans la Péninsule, abstraction faite encore de l'influence espagnole au temps de la faveur de Tibaldi et de la toute-puissance d'Herrera — ce véritable surintendant des bâtiments, sous Philippe II — l'art architectural et décoratif italien devint une nécessité aux Pays-Bas, grâce aux nouvelles décrétales liturgiques, observées par les Jésuites, au pied de la lettre.

Pour obéir aux préceptes disciplinaires et obtenir les proportions désignées — en mesures métriques — par saint Charles Borromée, les ordres monastiques et le clergé régulier d'abord, puis, peu à peu, le clergé séculier, adoptèrent définitivement les formes de la Renaissance qui, seules, cadraient parfaitement avec ces proportions canoniques.

Les ravages des iconoclastes s'étaient étendus à presque tous les édifices religieux des Pays-Bas. Le clergé se trouva donc, au commencement du

XVII^e siècle, dans l'obligation pressante de renouveler entièrement l'ameublement de ces édifices. Pour subvenir à de tels frais, les Archiducs se virent obligés de lever des impôts, ce qu'ils firent même par un placard dont nous avons une copie officielle, « imprimé à Gand, chez Jan Van den Steene, » demourant sur la place de S^te^-Pharailde, 1614, publié en consistoire du » conseil en Flandres, présents commissaires de la cour, advocats, procu- » reurs, huissiers et aultres assistants, le XXJ^me^ de juny 1614. Par moi, » greffier, J. Masseau. » Un semblable placard fut promulgué dans les autres provinces.

Les ravages des iconoclastes forcent le clergé à renouveler l'ameublement ecclésiastique. Impôts levés à cet effet. Placards des archiducs promulgués dans les XVII provinces.

Nous trouvons dans ce document les faits les plus curieux : il paraît que les réparations des églises étaient entravées par le mauvais vouloir de certains individus « mal famés, » qui, pendant les troubles, s'étaient rendus acquéreurs des biens des fabriques.

Le « reiglement, » pour la Flandre, en date du 2 octobre 1613, fut obtenu à la requête du révérend abbé de S^t^-Pierre à Gand et de son coadjuteur, au nom du clergé, « ledit clergé s'estant dolu vers nous de la déso- » lation et ruyne en laquelle se trouvent les églises de ladite province par » les guerres et troubles passez ensemble par ung monde de procès sur ce » meuz en divers lieux et endroitz a grandz fraiz et despens et avec peu » dadvencement de la deue et requise réparation ou restauration desdictes » églizes. »

Réglement pour la Flandre 20 octobre 1613.

Les mesures réparatrices dont usèrent les Archiducs furent de trois espèces ; nous les empruntons à la teneur du « placcart. »

« Premièrement, au regard de l'entretenement ou réparation ordinaire » des églizes, l'on se riglera et conduyra selon le pied anciennement » observé, et les concordatz particuliers ou aulcuns se trouvent, et à faculté » de ce que l'on employera tant esdictes reparatiõs que restaurations, ou » nouveaux bastimens, soit de la cœur ou de la nef, le revenu de la » fabricque, et pour melioration ou accrue duquel nous entendons aussi » dores e navant (signament es églizes assises es villaiges), que soubz la » messe ou sermon l'on cueillera les aulmosnes des bonnes gens, que les » pasteurs recommanderont aussi se dressera quelque lieu dedans l'église » propre à reçevoir des entrans ou sortans ce que Dieu leur inspirera

» donner pour ladicte refection ou restauration, et ou le revenu avecq
» l'accru susdit ne seroient souffisans pour ladicte refection ou restauration,
» on aura recours aux dismes ecclesiaticques, de quelle nature ou qualité
» qu'elles soient feodales ou aultres possedées par mains mortes, ou bien
» par gens lays quant elles se verifieront acquises depuis le premier
» Concile de Latran tenu l'an mil cent, soixante dix neuf, soubz le pape
» Alexandre troisième, en suyte du placcart de feu de tres haulte memoire
» le roy Philippe deuxième de ce nom, nostre très-honnoré S^r^ et Père (que
» Dieu ait en gloire), du premier de juing mil cincq cens quatre vingtz et
» sept emane sur l'execution des decretz du Sinode provincial de Cambray,
» pour le cas le requerant y estre par eulx employé le revenu de deux
» années, à payer en six années par esgalle portion asçasoir en chacune des-
» dites six années un tiers revenu annuel. Bien entendu touteffoiz que les
» margliseurs ou aultres ne commenceront tel ouvraige sans le sceu et parti-
» cipation desdits interessez, sans le consentement desquelz on ne pourra
» aussi *exceder ou changer la forme première ou ancienne* ains leur sera
» permis d'adviser, et deliberer avec les mestres massons, ou charpentiers
» sur le pied qu'on trouvera plus convenable et moins coustageux, leur
» accordans aussi d'avoir acces (quand ilz desireront), aux comptes qui se
» rendront annuellement du revenu et entrée de la fabrique, à l'effect des-
» dits ouvraiges contribueront aussi ceulx qui obtiendront quelque benefice
» esdictes églizes en conformité du droict escript et ou le secours à reçevoir
» desdits trois moyens ne se trouveroit bastant, l'on procedera à la collecte
» et quottisation des Parochiens recevant illecq la nourriture spirituelle, et
» la parolle de Dieu, moyennant octroy qu'ilz debvront sur ce obtenir de
» nous, et en cas de difficulté non preveue ou decidée cy-dessus, l'on s'ad-
» dressera à nous, ou ausdits de nostre Conseil en Flandres pour la vuyder en
» amiable, si faire se peult, ou bien sommierement et sans figure de procès. »

On peut se faire une idée par ce document à quel degré de dévastation et de misérable délabrement la guerre civile avait réduit les plus splendides morceaux d'architecture dont s'enorgueillissait les Pays-Bas, et quels remèdes efficaces et énergiques durent prendre les Archiducs, pour arriver à panser les plaies béantes du sanctuaire, à réparer ses ruines et à voiler sa

nudité. Un fait digne de remarque, c'est que les Archiducs recommandent expressément de ne pas changer les formes primitives de l'architecture, à moins que l'on n'y soit contraint par l'excessive pénurie d'argent, et encore dans ce dernier cas on autorise le rétablissement des dîmes, les collectes et les cotisations d'office. Un souci si peu commun de l'intégrité des œuvres d'art, à une telle époque, honore infiniment ceux qui en firent preuve.

Souci remarquable des archiducs de la conservation du type architectural des édifices.

Mais, si l'on respecta presque toujours les formes primitives extérieures des églises dans cette restauration universelle, il n'en fut pas de même pour les meubles du culte brûlés ou détruits et que l'on dut faire confectionner *de novo*. Cet état des choses contribua énormément à l'introduction définitive du style Renaissance, dans les édifices religieux. Ne perdons pas de vue toutefois que l'ameublement ecclésiastique, exécuté d'après les données gréco-romaines, précéda d'un demi-siècle chez nous l'adoption de ces mêmes principes pour le corps entier de l'église.

Nous avons dit au chapitre précédent qu'en 1586 les PP. de la Société de Jésus furent mis en possession du vieil Hôtel de Grobbendonck, pour y construire un collége qui fut bientôt élevé. La Société eut presque en même temps d'autres établissements dans nos principales villes, grâce à la faveur royale.

Philippe II agissait de la sorte dans un but politique et d'après les conseils de Farnèse qui, après la reddition de Maestricht, lui écrivit « qu'il ne connaissait rien de mieux pour s'assurer de la soumission de cette ville, que d'y fonder un collége de Jésuites. »

Conséquences au point de vue de l'architecture de la rapide extension de l'ordre des Jésuites aux Pays-Bas.

La rapide extension de cet ordre aux Pays-Bas n'eut pas de moindres conséquences et amena, au point de vue de l'art, des changements décisifs dans l'aspect et le style de notre architecture, par la construction simultanée d'un grand nombre de colléges et d'églises plus ou moins tracés d'après le modèle du Grand Gesù, — construit de 1568-75 par Vignole et Giacomo della Porta aux frais du cardinal Alexandre Farnèse — ce type étalon de la Renaissance italienne à sa troisième période qu'Owen Jones et les critiques d'art anglais ont appelé « Loyolite style. »

Le style Loyolite. Discussion de la valeur de cette appellation.

L'appellation n'est vraie d'une façon absolue que dans son sens extrinsèque. Dans l'acception intrinsèque du terme il manque de justesse; les Jésuites n'eurent pas de style particulier né de leur institution, mais ils propagèrent

dans toute l'Europe et jusqu'en Amérique le style adopté à Rome par les architectes pontificaux, à l'époque de la prodigieuse extension et puissance de leur ordre; le grand nombre de spécimens d'édifices qu'ils élevèrent et existent encore actuellement sont là pour le démontrer.

D'une morale plus conciliante, cherchant à adoucir les rigueurs de la Foi dans leurs expressions d'austérité et de dureté extérieures, ils introduisirent dans le culte catholique cette pompe de décor et ce luxe théâtral et mondain se prêtant à merveille aux exigences du siècle d'apaisement relatif qui suivit la réforme de Luther et les guerres de religion.

Un émule du Baciccio, le Frère André Pozzo — on verra plus loin que ses ouvrages « borrominiens » furent réimprimés à Bruxelles au XVIII^e^ siècle par les soins des Jésuites — réalisa l'idéal de cette architecture. A côté du Frère Pozzo, les Pères Aguilon et Hesius sont de roides et froids classiques.

Le F. Pozzo imagina d'ériger à Rome, pour les fêtes solennelles célébrées dans l'église du Grand-Gesù, des baldaquins grandioses, véritables décorations théâtrales, formant trompe-l'œil, qu'il composait et peignait avec un rare talent et une merveilleuse entente des lois de la perspective linéaire et des ressources du *chiaroscuro*. Nous citerons comme chef-d'œuvre du genre, l'admirable morceau décoratif dit des *Noces de Cana* dressé comme « Reposoir » du saint Sacrement à l'occasion des prières de « Quarante heures, » encore en usage de notre temps les deux derniers jours du carnaval. Cette nouveauté fit courir tout Rome. Nous possédons une bonne gravure de cette pièce fameuse faisant partie du *Livre de Perspective* réimprimé à Bruxelles.

L'esthétique architecturale et décorative de l'architecte Loyolite est par excellence celle du religieux d'abnégation résignée, *perindè ac cadaver*, auquel il n'est plus permis de fixer la beauté idéale qu'à travers le prisme de l'esprit particulier de la Société et des règles établies par les institutions canoniques de l'Ordre [1].

[1] Nous tenons à constater que tout ce que nous disons et dirons par la suite à ce sujet, n'a trait qu'aux Jésuites d'avant la suppression de 1775. Les Jésuites modernes, en fait d'art, ont renoncé à leurs anciennes et somptueuses traditions; dans les édifices, d'un caractère simplement utilitaire, élevés de nos jours, ils font profession d'éclectisme et construisent même en style roman ou ogival des trois périodes.

Jusqu'aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, les Jésuites comptèrent dans leurs rangs une foule d'artistes de mérite. Rangeons parmi leurs familiers, Francquart, Coebergher, Gerbier, Faid'herbe et Quellijn. Leurs bibliothèques conventuelles de Mons, Louvain, Anvers et Bruxelles étaient riches en ouvrages d'architecture; nous avons déjà fait remarquer que les plus intéressants, que possède notre Bibliothèque royale, publiés aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles, leur ont appartenu avant la suppression de l'ordre par Clément XIV en 1773.

Premier édifice Loyolite aux Pays-Bas. Église conventuelle de Bruxelles. 25 juin 1606-1626.

Le style italo-flamand de la décadence intronisé aux Pays-Bas par les Jésuites se fit voir pour la première fois dans la splendide façade de leur église conventuelle de Bruxelles. La première pierre fut posée le 23 juin 1606, mais l'édifice ne fut terminé que vingt ans après sur les plans et sous la conduite de Francquart.

Jacques Francquart. 1577. 6 janvier 1651.

Peintre, géomètre, architecte et poëte, Jacques Francquart, né à Bruxelles de parents pourvus des dons de la fortune, alla étudier à Rome. Cette particularité nous est prouvée par deux eaux-fortes, en notre possession, que l'on trouve souvent ajoutées à l'*Officina arcularia* de De Pas et au recueil édité à Amsterdam en 1642, par Jan Jansz et Jan van Hilten. On y rencontre également des œuvres intéressantes de Jan van Santen, appelé *Vasanzio* en Italie, et que nous analyserons plus loin.

Premiers motifs d'architecture Borrominienne publiés aux Pays-Bas.

Ces deux planches — cénotaphes ou sarcophages gravés à Rome — sont, d'après nos recherches, jusqu'au jour où nous écrivons, les premiers motifs d'architecture Borrominienne qui furent publiés aux Pays-Bas.

La première porte ce titre : *Sepulcrum simplex a J. Franckardo pictori Bruxell. cum summa diligentia delineavit;* elle porte dans le recueil de De Pas le chiffre XXVII. Le tombeau figuré sur la seconde planche XXVIII (elle n'a pas de titre) est tout à fait italien et dans le style des *Varij depositi de Bernardino Radij*. On lit sur le sarcophage portant le monogramme du Christ, armoiries de la Compagnie de Jésus, le nom du martyr dont il est destiné à contenir les reliques : « S. VICTOR. » La planche est signée au bas, à gauche : *J. Francken brux. inventor*. Ce dernier monument, assez important, est formé d'un soubassement d'ordre toscan avec piédestal dont les huit colonnes, accouplées deux à deux, encadrent trois niches en cul-de-four. La niche principale est enrichie d'un chambranle

à crossettes, fronton et cul-de-lampe dans le genre des *Depositi* de Montano ou Radij; les niches secondaires ont leur partie semi-sphéroïdale concave, décorée d'une coquille et sont surmontées d'une table d'architecture réservée aux inscriptions. L'entablement des deux colonnes accouplées des groupes extrêmes est surmonté d'un fronton brisé, en arc de cercle; les groupes centraux ont pour amortissement un globe pédiculé.

Le sarcophage qui surmonte cette ordonnance inférieure est assez élégant, décoré de festons se rattachant à des têtes d'ange et surmonté d'un fronton circulaire portant le monogramme du Christ accosté de rinceaux. Ce monument semble n'avoir qu'une face avec retours et destiné à être placé contre les parois d'une chapelle. L'échelle porte le terme italien *moduli*.

Livre des Portes de Jacques Francquart, premier recueil de style italo-flamand du XVII^e^ siècle. 21 novembre 1616.

A part ces deux gravures, que nous n'avons pu rattacher à une suite quelconque du même maître, nous devons à Francquart le PREMIER LIVRE D'ARCHITECTURE DU STYLE ITALO-FLAMAND DU XVII^e^ SIÈCLE, PUBLIÉ DANS NOS PROVINCES.

Les motifs, alors nouvellement mis à la mode, sont timides et hésitants; leur allure est sèche et monotone. Crûment pastichés, ils ne valent pas ceux des portes de van Santen et sont loin de présager les faciles compositions de Rubens qui devaient s'étaler vingt ans plus tard, exubérantes de verve, dans les splendides arcs de triomphe de l'entrée de Ferdinand d'Autriche.

Le livre de Francquart est important par sa date « 21 novembre 1616. » Il précise par un millésime l'accomplissement de la rénovation artistique qui s'épanouira chez nous pendant un siècle entier. Les dernières œuvres de Vredeman De Vries et Crispin De Pas, les maîtres flamands qui avaient su produire une variation originale sur le thème italien, trouvaient encore des éditeurs, ce qui veut dire des acheteurs en Hollande, le premier en 1630, le second en 1651, que déjà, grâce à l'influence de Rubens et des Jésuites, une révolution artistique était consommée dans les Pays-Bas espagnols. L'influence même de Rubens, jointe aux enthousiasmes « italianissimes » de van Campen, devait bientôt l'étendre aux Provinces-Unies.

L'art architectural aux Pays-Bas perdit alors complétement le type indigène de la brillante époque italo-flamande que nous avons étudiée au chapitre

précédent, mais allait puiser bientôt à la source italienne les éléments d'un nouveau style national dont Rubens devait être le promoteur.

Vredeman De Vries chercha par ses inventions originales à se distinguer des maîtres italiens; Otto Vænius fit profession de purisme et mit une véritable pédanterie dans son apparente simplicité; Francquart se servit avec affectation des formes architecturales qui avaient la vogue à son arrivée à Rome. Ce fut aux applaudissements de la Cour de l'Infante et de la confrérie des *Romanistes* qu'il éleva l'église des Jésuites, d'après ces données nouvelles.

Jamais style ne fut plus longtemps et plus universellement goûté depuis l'art ogival. En 1670 il brillait de toute sa splendeur dans les compositions de van Heil, Mercx et du Chastel; en 1685, H. Verbruggen et J. B. Bovaert élevaient les arcs de triomphe et le reposoir sur le *Meir* à Anvers; en 1696 on réédifiait la Grand'Place de Bruxelles en employant le style Rubens.

En 1717 l'architecte Jacob Colin exécutait à Gand, sur le Marché du Vendredi, le « grand théâtre, » dressé le 18 octobre pour la cérémonie d'inauguration de l'empereur Charles VI (III en Espagne) comme comte de Flandre. Son œuvre, digne inspiration du grand maître anversois, a été gravée sur une planche in-plano par Jean-Baptiste Berterham; la masse de curieuses figures qui occupent l'avant-plan ont été dessinées par C. Eyckens.

Vingt-sept ans plus tard, en 1744, David T'Kint se servait du même thème pour élever, au même endroit, la Loge destinée à l'inauguration solennelle de Marie-Thérèse. Une planche formant pendant à la précédente a été gravée par F. Pilsen d'après cette décoration architecturale.

En 1720 et 1735 les arcs de triomphe élevés pour les jubilés du S^{t}-Sacrement de Miracle à Bruxelles, dus à J. van Orley et J. van der Heyden, architectes et peintres, furent gravés dans le recueil de Cafmeyer et de son continuateur. Ils empruntent leurs motifs, à peu d'exceptions près, à cette architecture italo-flamande que le prestige de l'influence de Rubens devait voir appliquer en 1764 — alors que le *rococo* débordait en Europe — au charmant frontispice de l'Hôtel de l'ancien « roy d'armes » du Brabant, qui sert actuellement d'entrée à la Galerie Bortier, à Bruxelles. Le remarquable *patio* ou cour intérieure à portiques a disparu malheureusement.

Le livre publié en 1616 par Francquart est un petit in-folio de vingt et une planches avec texte en trois langues, latine, française et flamande (nous avons dit que l'architecte favori d'Isabelle était lettré), et, particularité peut-être unique, ce recueil parut sans nom d'imprimeur quoiqu'il ait été revêtu de l'approbation ecclésiastique et d'un privilége spécial. Il est intitulé : *Premier livre d'architecture de Jacques Francquart, contenant diverses inventions de portes serviables à tous coeux qui désirent bastir et pour sculpteurs, tailleurs de pierres, escriniers, massons et autres, en trois langues.*

Prototypes italiens des Portes de Francquart. L'*Estraordinario Libro* de Serlio.

Ces portes sont évidemment des réminiscences de son pèlerinage d'Italie; nous avons compulsé trois suites du même genre, d'origine italienne, qui nous permettent de constater l'analogie des idées fondamentales de cette espèce de décoration. D'abord l'*Estraordinario Libro*, de Serlio (sixième livre de l'édition complète de Vicence publiée par Giacomo dè Franceschi. MDCXIX), contenant trente portes *di opera Rustica* (1551). Nous y trouvons le prototype du vasistas ou œil-de-bœuf dont plusieurs spécimens se voient encore de nos jours dans nos villes. La deuxième est la série de portes de J.-B. Magnanus Parmensis, gravée par Carolus Blanca Med^ni^; la dernière — qui présente des identités remarquables avec les portes de Francquart — est la série de *Porte d'architettura rustica* gravée par le Coriolano sur les dessins d'*Oratio Perucci pittore et archit^o^ reggiano date in luce dal Francesco suo figlio*. Ces deux derniers ouvrages se trouvent à la Bibliothèque royale de Belgique et font partie de recueils ayant primitivement appartenu aux Jésuites.

Série de Portes de J. B. Magnanus.

Porte d'architettura rustica d'Oratio Perucci.

L'auteur dédie son livre à l'archiduc Albert et loue ce prince d'avoir remis en honneur le culte des beaux-arts et en particulier du noble art de Vitruve. « Ut reliquas taceam, » dit-il, « de architectura mihi pauca dixisse sufficiet. » Neque tamen hic verbis opus. Testantur machinæ molesque templorum, » monasteriorum et ædium quid splendoris huic uni scientiæ attulerit præ- » sentia vestra : partim privato usui, partim publico, summa munificentia » et majestate exstructæ. »

Plus loin, Francquart s'excuse sur l'exiguïté de son recueil et sa valeur de simple détail, et il l'explique fort spirituellement en disant que son recueil de portes prépare l'entrée d'une nouvelle voie, d'un nouveau style :

Portæ sunt, aditum struo. Ce dernier trait est précieux à noter; on voit que l'architecte flamand introduisait à Bruxelles les types de l'architecture privée des italiens dans un but avoué et en parfaite connaissance de cause.

« S'il est reçu de bonne volonté, je ferai les autres volumes plus amples, » dit-il dans sa préface. Le livre fut reçu avec faveur par les artistes du temps, nous en avons la preuve dans une reproduction hollandaise de ces portes (gravées avec l'ombre à droite et sans le texte latin ni la coupe) publiée en 1642, à la suite du Vignole de Jan van Hilten et Jan Jansz, imprimeurs à Amsterdam; mais soit que le temps lui ait manqué, soit qu'il ait pris son œuvre en aversion, à part les tombeaux dont nous avons parlé et la « Pompe funèbre » de l'archiduc Albert, ce premier cahier est tout ce que nous connaissions de lui en fait d'œuvres imprimées.

Les types du livre des Portes sont mis en œuvre dans les dix-sept provinces. Nombreux spécimens actuellement existants des *Spanschen deurkens.*

Si dans son livre Francquart invoque Vitruve, il se sert patriotiquement du pied de Bruxelles, sa ville natale, « encor qu'il soit difficile », dit-il, « pour être parti en onze. » En parcourant ces pages fort bien gravées par un artiste anonyme qui n'est autre peut-être que Francquart lui-même, — le frontispice est un petit chef-d'œuvre, — nous avons pu nous convaincre que notre architecte est l'auteur et le constructeur d'un grand nombre de portes cochères et bâtardes qui existent encore. Citons notamment à Bruxelles : les portes carrossables du Jardin des Archers, rue d'Isabelle; de l'hôtel de Mérode-Deynze, rue aux Laines; de l'hôtel de Villegas S^{t}-Pierre, rue de Louvain; du collége S^{t}-Michel, rue des Ursulines; de l'hôtel des Minimes, place du Grand-Sablon; de l'Ancienne école primaire supérieure de filles, place de Louvain; de la maison portant le n^{o} 18 de la rue des Six-Jetons, et de la brasserie au fond de l'impasse des Chartreux, non loin de là.

Parmi les portes bâtardes mentionnons en première ligne celle qui se voyait naguère à côté de l'estaminet les *Dix-sept Provinces,* rue des Alexiens [1].

Dans le même genre citons particulièrement la simple mais originale entrée du cabaret-restaurant l'*Étrille,* rue de Rollebeek; de l'*Ancienne maison des déchargeurs,* au grand bassin du canal et de nombre d'autres demeures qui se

[1] L'auteur de ce livre l'a sauvée de la destruction en faisant servir sa gracieuse ordonnance à la tourelle de l'habitation de M. Verrassel-Schoÿ, au Boulevard Central à Bruxelles.

trouvent surtout dans le bas de la ville et aux environs du marché aux Poissons. La ville d'Anvers est également riche en ce genre. Rappelons les deux ordonnances de la rue de l'Empereur, celles de la longue rue Neuve, du marché St-Jacques, de la rue des Fagots, de la ruelle des Claires, etc., etc.; la plupart figurent dans l'album de M. Linnig. Gand et Bruges possèdent aussi des échantillons remarquables. A part ce qui précède, toutes les villes de la Belgique et de la Hollande, toute la Flandre française, toute la vallée du Rhin offrent des constructions aux types identiques à celles que nous venons de citer. Par malheur, nous les voyons chaque jour disparaître sous la pioche du vandalisme édilitaire.

Ces pittoresques compositions que le peuple a l'habitude de désigner sous la dénomination de portails Rubens ou de *spansche deurkens* ne sont au fond que des copies plus ou moins approchées, des ordonnances italiennes d'Alessi, Serlio, Rinaldi, Montano, Radji, Borromini, Pozzo, Ciro Ferri et Francini, mises à la mode aux Pays-Bas et adoptées par les artistes entraînés par la préférence marquée que leur témoignait Rubens. Notons pourtant qu'aux Pays-Bas des abat-jours de forme très-tourmentée, sont placés ordinairement au-dessus des portes bâtardes.

Éléments italiens de Francquart : 1° colonnes nichées.

Tout dans le livre de Francquart trahit ses prédilections italiennes. La plupart des planches gardent le souvenir d'une impression d'au delà des Alpes. Ce sont d'abord, les colonnes à demi enfoncées dans un grand cavet destiné à les détacher vigoureusement du mur par une ombre intense, mises en œuvre par Buonarotti, « les ayant vues à une sépulture près de la Voie Appia (pl. III). » Ce genre de colonnes, que Lucotte appelle *colonnes nichées,* eurent une certaine vogue dans tous les pays qui subirent à cette époque l'influence italienne. A Paris, l'ancienne porte du Palais-Royal et le frontispice de la Culture Ste-Catherine offraient des colonnes insérées pour la plus grande partie dans l'épaisseur des murs de face creusés circulairement. C'est encore dans un but de publicité que Francquart a noté sur son carnet de voyage les chapitaux ioniques « dont le centre de la volute sont en devant » pour embrasser les ovales, lesquels aultrement resteroient découverts. J'ai » veu tels chapiteaux antiques à Rome, au Mont Aventino, à Saint-Alexe » (pl. IV). » Le vestibule de la bibliothèque de *San Lorenzo,* à Florence, offre un autre exemple de colonnes nichées.

2° Mascarons. Types zoophites, conchylifères, ou gélatineux inspirés des grottes ou nymphées des villes italiennes.

Nous remarquons, à la même planche troisième que nous venons de citer, un mascaron de figure grimaçante du genre gélatineux, tremblotant, emprunté aux vagues contorsions des mollusques, des zoophites, peut-être aux nerveux tressaillements des tremelles ou du nostoch verruqueux. L'idée en fut vraisemblablement rapportée par notre artiste des décorations conchylifères employées aux grottes ou nymphées des villas Aldobrandini, Mondragone, Pamphili, Farnèse et des jardins du Belvédère et du Quirinal. Nous

Imités d'après la « Relation » de Neumayer aux jardins de l'ancienne Cour à Bruxelles 1615

trouvons à ce sujet dans la très-intéressante Relation d'un voyage aux Pays-Bas, etc., du duc Jean Ernest de Saxe, en 1613, publiée à Leipzig en 1620, par Neumayr, son secrétaire, une description des jardins de l'ancienne Cour de Bruxelles. Tout en corroborant ce qui précède, les notes de Neumayr ajoutent des détails intéressants à ce que nous avons dit plus haut sur les jardins flamands de la Renaissance. « De là on passa à d'autres belles parties » du jardin, décorées de fontaines, puis à une grotte composée de trois pas- » sages voûtés dont les parois sont ornées de coquillages, de nacre de perle, » et d'autres productions marines; on y voit trois arcades qui contiennent la » représentation de trois montagnes sur lesquelles sont perchées différentes » espèces d'animaux et d'oiseaux étrangers, le tout également formé de petits » coquillages.

» Tous ces animaux jettent de l'eau, de même que les masques placés » contre les parois et composés des mêmes matières. »

Employé par Pieter de Witte au *Grotten hof* de l'*Alt residenz*, à Munich. 1600-1616.

Nous avons pu voir, naguère, un spécimen parfaitement conservé de ces pittoresques décorations conchylifères : l'ordonnance du *Grotten hof* de l'*Alte residenz*, à Munich. On sait que ce palais fut bâti, de 1600 à 1616, par H. Schoen sur les dessins du brugeois Pieter de Witte (*Candido*) (1548-1628), architecte-sculpteur de l'Électeur Maximilien I de Bavière.

Le genre « zoophite » se distingue des motifs « auriculaires. »

Ce genre zoophite, dont les plus étonnants caprices de formes douteuses se rencontrent dans un recueil italien de pièces d'argenterie, malheureusement anonyme, ne doit pas être confondu avec le style « auriculaire » — dont les formes affectant les dispositions du lobe et des cartillages de l'oreille humaine sont très-prononcées et relevées de retroussis — fut très-goûté aux Pays-Bas pendant tout le XVII^e^ siècle. Corneille Vischer, dans son Atlas géographique des *Dix-sept provinces*, édité en 1625, a exclusivement

Vogue du genre zoophite. Recueils de Janus Lutma (1653).

employé les données du style zoophite dans la composition de ses encadrements ou cartouches. Janus Lutma le jeune (1609-1689) fut le grand prêtre d'une autre série de motifs nébuleux. Ses *Nieuwe Compartemente* (1653) et ses *Phantastisch gevormde Wapenschilden* empruntent leurs formes indécises aux cotylédons de la noix ou semblent figurer les circonvolutions et les anfractuosités du cerveau des animaux vertébrés. Il existe en ce genre des pièces anonymes d'une originalité étonnante gravées pour des thèses, des modèles calligraphiques, etc.

Le motif du genre gélatineux composé par Francquart a, dans le vague de ses contours, quelque chose de symétrique qui plaît et se distingue par une certaine modération qui devient presque du goût et que l'on n'est pas habitué de rencontrer dans ces compositions de haute fantaisie. Signalons encore une application remarquable de ce genre aquatique dans le large et curieux cartouche contenant le texte de la planche du char funèbre de l'archiduc Albert. Les deux figures de femmes qui en forment l'amortissement sont dignes de Rubens.

Eléments italiens de Francquart. 3° Balcons découverts

C'est dans le *Livre des Portes* que nous voyons la première application d'un balcon découvert au-dessus d'un ordre; la première Renaissance, de même que l'art gothique, avait conservé le type de la bretèche ou bretèque; balcon couvert et fermé. Un type de transition fort remarquable de l'antique bretèque au balcon italien se voyait autrefois au bâtiment de l'hôtel de ville d'Utrecht dont il existe une gravure par Harrewijn dans le tome V des *Délices des Pays-Bas*. La toiture ardoisée forme de chaque côté un demi-gable, le garde-corps, fermé latéralement, s'ouvre par-devant en balustrade. Trois colonnettes en fuseaux supportent l'avancée du toit, sur le devant duquel s'élève un petit gable décoratif.

Francquart donne un exemple de balcon romain (pl. V), en l'accompagnant de ces réflexions : « On use en Italie au-dessus d'aulcunes portes, de balcons » ou appuys fort commodieux pour prendre la frescheur et facilement voir » les passants. »

Cette nouveauté attrayante devint bientôt le thème de prédilection de nos architectes. Les tableaux de Daniel van Alsloot et d'Antoine Sallaert, des Musées de Bruxelles et de Madrid, représentant la place du Sablon et le tir

des arbalétriers, nous montrent le balcon en fer communément appliqué à la maison bourgeoise peu d'années après.

Les écoinsons de l'archivolte de la porte dont nous venons de parler (pl. V), sont ornées de deux valves de coquille, affrontées, de l'espèce dite de S^{t}-Jacques. Ce futile motif que Francquart affectionnait peut-être parce qu'il constitue l'attribut caractéristique de son patron, se développe sur toute la surface du tympan de la porte de la planche VIII. Des consoles traitées dans le même esprit se remarquent aux planches X et XVI. Une coquille évidée forme l'abat-jour de la porte bâtarde de la planche XIII, remarquable par des Termes à gaînes quadrangulaires présentant à leur partie supérieure deux bustes de jeunes femmes, aux seins nus singulièrement exagérés, qui la cantonnent avec assez de gaucherie.

Détail précieux : Francquart vient parfois à résipiscence; alors il étudie les architectes du siècle de Léon X, affecte une grande simplicité qui n'est pas dans son caractère et emploie des ordonnances rustiques à refends et à bossages, comme aux planches XVIII et XIX. A la planche XV il ajoute ce texte : « Voicy une façon de portes rustiques, qui se montrent bien en œuvre et sont fort usitées à Rome. »

Nouveautés italiennes, motifs importés des « fachons de bastir » romaines, florentines, vénitiennes, génoises, telle est, au fond, le souci inquiet et la recherche constante des architectes flamands.

Œuvres architecturales de Francquart.

Ce livre singulier, malheureusement trop exigu, de Francquart, se termine par deux eaux-fortes intéressantes; l'une, de détails de menuiserie de portes s'adaptant aux baies dessinées dans les estampes précédentes; l'autre, de quatre cartouches se rapprochant comme type de ceux de la planche Q du rare recueil de Crispin De Pas. Dans la composition de ces cartouches, l'artiste est si franchement italien que l'on mettrait plutôt sous cette planche les noms de Bernardino Pochetti ou d'Agostino Mitelli que celui de Jacques Francquart.

En 1619 notre artiste fut chargé, par l'archiduc Albert, d'ordonner le catafalque érigé dans l'église S^{te}-Gudule pour les funérailles de l'archiduc Mathias, son frère, décédé à Vienne le 20 mars. Christian Kramm possédait le dessin original de cette ordonnance, enluminé et doré à la façon

des anciennes miniatures. Exécuté avec un soin extrême, ce rare et précieux document donnait une idée complète de la somptuosité rédondante du goût dominant de cette époque.

Outre l'église des Jésuites à Bruxelles qui par ses triples nefs soutenues par des colonnes doriques portant des arcs plein cintre; son sanctuaire à l'italienne distingué par une riche décoration de marbre et sa toiture, bombée en forme de carène de galère, n'avait pas sa pareille aux Pays-Bas, Francquart construisit encore en 1629 et termina dix-huit ans après, la belle église du Béguinage de Malines.

La première de ces constructions, sécularisée en 1773 avec la suppression des Jésuites, fut malheureusement démolie en 1812, sous un prétexte de la valeur de celui que la Régence de Bruxelles mit en œuvre lors de la création du Boulevard Central pour arriver à renverser l'église des Augustins; la seconde existe encore et sa façade offre une grande analogie avec celle des Jésuites de Bruxelles.

Quant à l'église du Béguinage à Malines, c'est la *Chiesa romana* dans toute sa pureté, avec ses fenêtres et ses portes d'un cachet plutôt civil que religieux. Franchement, quelle que soit d'ailleurs notre estime pour Francquart, nous préférons mille fois comme interprétation pittoresque de l'art gréco-romain les façades d'églises qui terminent le livre des cinq ordres de Vredeman De Vries. Tout en adorant Vitruvius et en suivant la doctrine de Serlio, le vieux maître de Leeuwaerden avait le secret de revêtir ce beau corps antique d'un fier « pourpoinct déchiqueté menu » taillé à la mode flamande. Le corps et le vêtement sont, à peu d'exceptions près, également italiens chez Francquart, Coebergher et leurs émules.

Restitution à Francquart de la paternité du plan du temple des Augustins à Bruxelles attribué généralement à Wenceslas Coebergher.

Une découverte récente de M. Ch. Keelhoff dans la copie des archives des PP. Augustins, transcrite en 1717 par N. de Tombeur, historiographe de cet Ordre, actuellement conservée à Gand, semble devoir faire attribuer à Jacques Francquart l'église des Augustins de Bruxelles que tout le monde regardait jusqu'ici comme l'œuvre de Wenceslas Coebergher. Voici ce texte intéressant :

« Notre provincial, Georges Maigret, consentit, le 22 février 1620, à la » reconstruction de notre église, à Bruxelles, après avoir préalablement

» approuvé le plan de Me Jacques Francquaert, le principal architecte de » la ville et de la Cour. Ce fut le même qui bâtit, quelques années aupara- » vant, notre couvent et, en 1615, notre collége. Le nonce apostolique » procéda, le 5 mai, à la consécration de la première pierre, que le noble » seigneur A. de Noyelles, gouverneur d'Arras, posa au nom des archiducs » Albert et Isabelle. » Même volume, page 124 : « Cette église ne fut » achevée que le 31 octobre 1642 quand l'archevêque Boonen la consacra » et le lendemain y officia pontificalement. »

Ce qui nous semble confirmer cette rectification attributive, c'est que Francquart publia à Anvers en 1636 les Portraits des hommes illustres de l'ordre de St-Augustin, trente planches gravées par Corneille Galle.

L'église des Augustins à Bruxelles est un trop remarquable monument de l'époque italo-flamande pour qu'on ait pu songer sérieusement à la démolir. Comme valeur artistique et comme type, nous pouvons la comparer, et ce n'est pas peu dire, aux églises romaines de St-Jérôme des Dalmates, *ad ripam Tiberis*, des SS. Athanase et Grégoire, des Grecs; de Ste-Marie des Carmes au delà du pont St-Ange; de St-Louis des Français; de Ste-Suzanne sur le mont Quirinal; de l'hôpital des Incurables, sur la *Via Flaminia;* de Ste-Marie *de Vallicella,* de la congrégation de St-Philippe de Néri, et finalement de Notre-Dame de Lorette *in agro piceno*, et même à la façade du Grand Gesù, œuvre de Maderno. Qui donc oserait à Rome proposer de démolir l'un de ces temples? Eh bien, que l'on compare l'ordonnance de la façade des Augustins avec celle des plus belles églises que nous citons, par exemple Ste-Suzanne et Ste-Marie *de Vallicella,* et l'on verra que l'œuvre de l'architecte flamand peut hardiment rivaliser avec celle des maîtres italiens.

W. Coeberger était mort en 1634, comme on le verra bientôt. Quant à Francquart, la date de sa mort, fixée à 1652 par Kramm, doit être rapportée à 1651, d'après les registres cités plus haut.

Œuvres accessoires de Francquart.

L'architecte bruxellois composa en 1621 les dessins du grand et du petit lutrin (*lesseneer*) du chœur de l'église Ste-Gudule, dont les comptes nous apprennent qu'ils furent coulés en cuivre par Jean-Jacques Van den Broeck, dinandier (*geelgitere*), demeurant à Bruxelles *op t' Koperbeke*, la rue où, comme on le sait, s'élevait le palais Granvelle. Ce Van den Broeck reçut pour

le grand lutrin qui figurait sur un riche soubassement, un aigle de l'empire à double chef — couronné et nimbé — quatre cent deux florins du Rhin et cent sept pour le second.

En 1633, Francquart donna le dessin d'un nouveau maître-autel en bois, pour la même église. Il devait coûter trente-trois mille florins, et les archives nous apprennent que la dépense eût été supportée par le révérend doyen Philibert de Mol. Avant de prendre une résolution, les marguilliers crurent devoir en référer à l'archevêque de Malines et rien ne fut fait.

Rogus ou chapelles ardentes.

En 1634, il ordonna le *Rogus* ou chapelle ardente des funérailles de l'Infante Isabelle célébrées le 3 mars dans l'église S^t^-Jacques-sur-Caudenberg à Bruxelles. Cette décoration funèbre fut gravée par C. Galle.

Il nous reste à parler des embellissements que notre artiste exécuta au château du prince de Barbançon, où il construisit une chapelle, et de la fameuse ordonnance de la « Pompe funèbre » de l'archiduc Albert dont il fut chargé. Le *Rogus* ou cénotaphe élevé dans l'église S^te^-Gudule était conçu à la façon italienne et dans le genre des chapelles ardentes que composait « Bastiano Fulli pittore Sanese » et dont il laissa une suite gravée. Le principal *Rogo* de cet artiste, qui excellait dans ces sortes de représentations, fut élevé dans la cathédrale de Sienne pour les obsèques de Nicolas Piccolomini, capitaine du peuple de cette ville, mort en 1605. Nous dirons peu de chose du cortége considérable des courtisans pour nous attacher particulièrement au char qui le terminait.

Char funèbre de l'archiduc Albert. 1622.

On devine l'influence « rubenesque » dans la coupe heureuse du corps de ce « chariot funèbre. » Destinée bizarre, il figura plus tard à l'*Ommeganck* de 1670. A la demande du marquis de Spinola, le gouvernement l'avait donné à la ville de Bruxelles. On avait fait de même lors des funérailles de Charles-Quint pour la célèbre galère de cinquante pieds de haut *la Victoire*, gravée dans le rare recueil de Jan et Lucas van Doetechum.

Le char funèbre de l'archiduc Albert possédait un véritable mérite artistique : librement dessiné, plantureusement modelé, d'une silhouette un peu tapageuse, il devait se montrer pittoresque et imposant avec ses chevaux revêtus de caparaçons tissus d'arabesques brodées en or, ses bannières héraldiques, ses balustres d'argent, ses consoles enroulées, ses figures allé-

goriques et sa face postérieure décorée comme le château de poupe aux dorures étincellantes d'une frégate amirale.

Dans la largeur de faire et dans la grande couleur flamande du « chariot funèbre » que Francquart exécuta en 1622, nous trouvons un avant-goût du splendide char de triomphe, œuvre exubérante du génie de Rubens, promené dans les rues d'Anvers en 1635 et qui devait donner l'immortalité au combat de Calloo, dont van Tulden nous a laissé une fougueuse eau-forte.

En mettant en parallèle le char funèbre de 1622, et le Livre de portes publié en 1616, on voit que le favori de l'infante Isabelle avait, dans son commerce avec Rubens, reçu des conseils et étudié des exemples qu'il sut mettre à profit. L'année suivante, l'architecte fit paraître en un in-plano de 54 planches avec frontispice gravées par C. Galle, le cortége des funérailles de l'archiduc Albert. Le recueil porte ce titre : *Pompa funebris optimi potentissimi q. Principis Alberti Pii, Archiducis Austriæ, Ducis Burg. Brab., etc., veris imaginibus expressa a Jacobo Francquart, Archit. Reg.; ejusdem principis morientis vita scriptore E. Puteano Consil. et Historiogr. Reg. Bruxellæ, CIↃ IↃ CXXIII. Prostant apud Joannem Mommartium.* Ce recueil ne fut pas destiné au public. L'infante Isabelle en fit cadeau à chacun des personnages qui figurèrent dans le cortége et dont l'artiste a reproduit toutes les physionomies. Cette première édition est rare et estimée. Ajoutons encore que cette publication valut à l'artiste un procès avec un certain Denis Waterloos — les pièces reposent aux archives des Hospices de Bruxelles — et qu'en 1628 le libraire bruxellois, Jean Léonard, se rendit acquéreur des cuivres et en donna un nouveau tirage que l'on rencontre plus souvent.

Jérôme Duquesnoy, le jeune, est adjoint à Francquart malade, comme architecte-sculpteur. 1643.

En 1643, Jérôme Du Quesnoy, le jeune, revint aux Pays-Bas. Il fut adjoint à Francquart, architecte de la Cour (malade), en qualité d'architecte statuaire et sculpteur de la dite Cour par commission royale du 26 octobre.

Né, selon les uns, en 1577, selon d'autres, au contraire, en 1590, Francquart mourut à Bruxelles, sa ville natale, d'après l'opinion commune, le 18 juin 1652. Le registre copié par N. de Tombeur rectifie cette date à la page 127 : « Le 6 janvier 1651 fut enterré M. J. Francquart, l'architecte de cette église et du couvent. »

Jacques Francquart avait été créé chevalier en 1621 par Philippe III, et nommé gentilhomme de la Chambre d'Isabelle; il vécut célibataire et laissa toute sa fortune à son cousin Nicolas Francquart qui fut un habile architecte, mais sur la vie et les œuvres duquel nous manquons de documents.

Nicolas Francquart.

Jacques Francquart fut un artiste aux mœurs exemplaires : travailleur, ni égoïste ni envieux. Soigneux de sa personne, beau cavalier, il eut la passion des fraises tuyautées de point de Malines, des chaînes d'or et des épées à coquille et quillons ciselés d'Hortuno de Aguire, l'armurier favori de Philippe III et d'Albert. Nous trouvons ces détails dans une « Pasquille » contemporaine où l'on malmène, en déplorables vers français, la Cour de la « Nonne à vertugadins. » Chose singulière, c'est à peu près le seul personnage dont on n'attaque pas les mœurs et l'on peut dire qu'il emporta dans la tombe une réputation de talent, d'honnêteté et de vertus que l'envie n'osa jamais ternir malgré la haute faveur dont il jouissait auprès d'Isabelle. Le portrait de Francquart, dessiné par sa nièce Anna Francisca De Bruijn, fut gravé par Hollar en 1648. Il figure encore au nombre des illustrations du *Gulden cabinet* de Cornelis de Bie.

Edifice religieux elevé par les Jesuites dans toute l'étendue des Pays-Bas.

Les Jésuites, pendant la première moitié du XVIII^e^ siècle, mirent une grande ardeur à bâtir des temples et des colléges. Ils élevèrent successivement (1615-1621) la belle église d'Anvers, due à la colloboration du recteur François Aguillon et de Rubens; celle de Bruges d'une architecture parfaite (1617-1645); celle de Louvain, véritable type du style de l'école romaine, bâtie sur les plans de l'architecte jésuite Guillaume Hesius, de 1650 à 1666; celle de Malines, construite sur les dessins de Luc Faid'herbe, de 1669 à 1676; l'église des Jésuites wallons de Liége, élevée en 1682 et, presque en même temps, les temples ou chapelles de moindre importance bâties dans leurs résidences secondaires de Huy, Lierre, Alost, Tongres, Gand, Courtrai et Tournai. Tous ces édifices offrent le type de l'art architectural romain du XVII^e^ siècle et rentrent dans notre appréciation générale; quant à la remarquable église des Jésuites d'Anvers, dont le *campanile* est d'une élégance et d'une délicatesse exquises, on en trouvera une étude détaillée dans le chapitre consacré à Rubens.

Dès que les Jésuites eurent donné le branle, d'autres ordres religieux et finalement le clergé séculier élevèrent des temples « à la romaine. » La nomenclature en est longue : nous avons déjà cité l'église du Béguinage de Malines, construite par Francquart, de 1629 à 1647.

Wensel ou Wenceslas Coebergher naquit à Anvers en 1561; Immerzeel, sans fournir de preuves à l'appui, le fait naître à Bruxelles en 1560 et mourir en 1650; Kramm en 1554 et 1634; M. Gachard précise le décès au 23 novembre 1634. Les véritables dates de la naissance et de la mort de Coebergher ont été découvertes par le savant archiviste, M. Pinchart, et publiées dans ses *Archives des arts*. L'orthographe de son nom varie également, celle que nous avons adoptée est conforme à sa signature autographe. Cet artiste était fils naturel de Wenceslas et de Catherine Raems; ses lettres de légitimation sont datées d'Anvers du mois de mai 1579; il habitait alors Paris. Élève de Martin de Vos, il fut inscrit en cette qualité en 1593 aux *Liggeren* de la Corporation de S^{t}-Luc à Anvers. Wenceslas Coebergher. 1561-1655.

Coeberger quitta l'atelier de De Vos par désespoir d'amour et, pour faire trêve à son chagrin, il partit pour l'Italie où il produisit des œuvres qui répandirent sa réputation. Après une absence de plusieurs années, il rentra dans sa patrie, emmenant sa femme, la fille du peintre flamand Jan Francken ou Franco, qu'il avait épousée à Naples. Les archives de la *Gilde des Romanistes*, à Anvers, nous apprennent qu'il fut admis, comme *gildebroeder*, au banquet annuel de cette confrérie, en 1605, l'année même où il obtint la maîtrise. Cette particularité précise l'époque de son retour aux Pays-Bas. Depuis lors, secondée par des connaissances étendues, son activité ne devait plus manquer d'éléments jusqu'à sa mort.

Nous savons avec certitude que Wenceslas Coebergher construisit deux édifices religieux : les Carmélites de Bruxelles et le temple à coupole de N.-D. du Mont-Aigu.

On lui attribue également les églises des Augustins et du Grand-Béguinage à Bruxelles. Quant à nous, quoique cette dernière ait été élevée après la mort de Coebergher, nous n'hésitons pas à lui en accorder la paternité, non d'après la tradition, mais après une étude approfondie du plan, de la décoration, des détails, moulures et motifs caractéristiques qui tous appar-

tiennent à la manière bien connue du maître et que l'on peut contrôler sur les constructions qui lui sont authentiquement acquises.

L'argument spécieux, tiré de la date de la mort de cet artiste, arrivée avant la construction de l'église, est de peu de valeur, attendu qu'on impose souvent à un architecte les plans antérieurement élaborés par son devancier. On ne conteste pas à Michel-Ange la paternité de l'église S^{t}-Pierre à Rome, qui fut après sa mort successivement continuée par Vignole, Della Porta, Fontana et ne fut positivement terminée que par Carlo Maderno, sous le pontificat de Paul V. Pour citer un exemple récent, rappelons-nous que l'Arc de triomphe de l'Étoile à Paris, dont Chalgrin fit les dessins primitifs en 1806, fut seulement achevé trente ans plus tard sous la direction de Blouet, après avoir passé, depuis la mort de Chalgrin arrivée en 1811, sous les directions successives de Goust, de Fontaine, de Debret, de Gisors, de Labarre et de Huyot.

Comme architecte, Coebergher surpassa positivement Jacques Francquart. Partant comme ce dernier de la donnée italienne, il a plus de noblesse d'énergie, un goût plus sûr et plus relevé. Ses détails sont moins confus, plus larges. Il chercha toujours et réussit parfois à rencontrer des effets pittoresques et inattendus, témoin sa charmante tourelle, malheureusement inachevée, de l'église S^{t}-Jean-Baptiste au Béguinage, à Bruxelles, et les heureux motifs d'agencement des fontaines, des grottes et des nymphées du *Slot de Tervueren*, opulente maison de chasse de nos souverains, dont Campo Weijerman parle avec de grands éloges.

Il fut à la fois artiste, ingénieur, chimiste, numismate et philantrope. En 1618 il obtint, par lettres patentes du 9 avril, un octroi pour pouvoir exploiter seul aux Pays-Bas la fabrication de la potasse; ce privilége fut renouvelé pour lui et ses héritiers par de nouvelles lettres du 9 septembre 1627.

Les Monts-de-piété. 1617.

Coebergher bâtit tous les *Monts-de-piété* belges, à Anvers, Gand, Malines, Tournai, Bergues, Valenciennes, Cambrai, Bruges, Lille, Douai, Namur et Courtrai. Il prêta le serment en 1617 comme surintendant de tous ces *Monts de piété*, entre les mains de messire Engelbert Maes, chevalier, membre du conseil d'État et chef-président du Conseil privé de Leurs Altesses Sérénissimes. Ce que l'on croira difficilement, c'est qu'une aussi utile institution

trouva chez les contemporains des détracteurs acharnés et haineux. Un certain Jean de Lilers lança trois pamphlets ignobles contre l'établissement philantropique dû à l'initiative de Coebergher. Le plus connu de ces libelles, devenus aujourd'hui fort rares, est intitulé *La Cassandra*.

Coebergher y répondit vigoureusement en publiant à Malines, en 1621, son *Apologia ofte Bescherm redenen tegen de hekelen van de onredelijke vijanden en tegen reders, etc.*

Les bâtiments des Monts-de-piété (*Bergen van barmhartigheid* ou *Lombarden*) élevés par Coebergher ne sont remarquables au point de vue de l'architecture que par quelques fragments, comme portails, cartouches et emblèmes, et par leur distribution, fort commode et entendue pour l'époque, mais qui a beaucoup vieilli et dont l'extrait suivant d'une description faite au XVII^e^ siècle pourra donner une juste idée. « L'édifice est dressé de telle » façon d'architecture, que les gages s'y mectent et s'arrangent en si bons » lieux, qu'ils sont conservez sans danger d'aucune détérioration ni mesmes » d'aucun meschief de feu, estant aussi le dict édifice tellement muny en » tous endroits, qu'il est rendu assuré contre toutes surprinses et violences de » larrons et voleurs ; autant qu'il se peut humainement faire, selon le juge- » ment de tous ceux qui en ont prins inspection. »

Caractères architectoniques des Monts-de-piété.

Coebergher est encore l'auteur des plans de l'hôtel de ville d'Ath. Les Annales de la Société archéologique de Mons (1865) contiennent une intéressante notice à ce sujet. Il avait aussi dessiné pour le chœur de l'église de N.-D. de Laeken, près Bruxelles, un projet de stalles, qu'un ébéniste (*ebbenwerker*) nommé Jacob Boxhorinck prit l'engagement de confectionner « de bon bois d'ébène » sur le modèle des stalles de l'église de N.-D. au Sablon à Bruxelles. Elles devaient comprendre « autant de siéges que possible et pour chaque siége on payerait 40 florins du Rhin » Cette convention fut signée le 13 mars 1608.

Jeune encore, allant de Rome à Naples, où il se lia d'amitié avec un de ses compatriotes, Jan Francken, dont nous avons vu qu'il épousa la fille, Coebergher avait traversé les marais Pontins. Il constata les ravages causés par les fièvres, et songea à l'instant à un marais, moins étendu, mais non moins pestilentiel et redoutable aux populations environnantes, qui existait entre

Desséchement des *Moeres*. 1622.

Furnes et Dunkerque. De retour aux Pays-Bas, Coebergher put mettre enfin en 1622 son idée à exécution ; il dessécha les *Moeres*.

Il lui revient de ce chef une gloire immense dans les annales de l'humanité.

Rivalité de Rubens et de Coebergher.

Les succès de Coebergher, comme peintre et comme architecte, lui valurent les honneurs et la fortune. S'il ne fraya point avec les *hidalgos* de la Cour d'Isabelle, il afficha autant de morgue et de mauvais vouloir envers ses rivaux que Francquart témoignait de modestie et de bons procédés. Philippe IV signa en sa faveur des lettres de chevalerie le 14 octobre 1654; s'il ne fut jamais baron, comme l'a avancé M. Bortier, dans une remarquable Notice biographique, il mourut seigneur de Groenlaendt, Petite Moere, etc. Son bonheur eût été sans mélange si, comme van Oort et Abraham Janssens, il n'eût jalousé Rubens, dont la renommée croissante était son cauchemar. Par sa faveur constante et ses accointances à la Cour d'Isabelle, Rubens appartenait au parti espagnol détesté des Flamands; aussi Coebergher l'appelait-il par dérision *el Rey* et ne se faisait-il pas faute de l'attaquer et de le critiquer en toute occasion.

Œuvres littéraires attribuées à Coebergher.

La bibliothèque de peinture de C. T. Murr de Francfort cite un *Tractatus de Pictura* par Wenceslas Coebergher publié sans date ni nom d'imprimeur, probablement pendant son séjour d'Italie. M. Coomans, littérateur et membre de la Chambre des Représentants de Belgique, mentionne de notre architecte des Mémoires sur la peinture, l'architecture et la numismatique; malheureusement ils n'ont jamais été publiés. Nous ne pouvons donc apprécier Coebergher que par ses œuvres exécutées, et nous trouvons que dans toutes celles qui nous sont parvenues il a fait preuve d'un sentiment éclairé de l'application de l'architecture antique, et qu'il préféra toujours les œuvres des moins *inebriati* des maîtres de la décadence italienne.

Coebergher construit la première coupole italienne aux Pays-Bas. N.-D. de Montaigu, 1609-1621.

Son style est plus large que celui de Francquart, et cependant il est moins froid. Il importa d'Italie, où elle était en grande faveur depuis Santa-Maria del Fiore, la coupole, motif qui n'avait figuré jusque-là qu'en peinture et en décor et qu'il osa réaliser matériellement. L'admiration de Coebergher pour ce genre d'édifices se montre dans la prédilection qu'il a mise à le choisir de préférence pour les fabriques dont il étoffait ses tableaux. On en voit un exemple dans l'*Ensevelissement,* au Musée de Bruxelles, où un dôme de style Renais-

sance, très-bien conçu, figure à l'arrière-plan dans une vue fantaisiste de Jérusalem bâtie à la florentine.

La coupole dont Coebergher couvrit l'église de Montaigu est lourde et massive ; il est vrai qu'il y a là un premier essai d'une des plus grandes hardiesses de construction de l'architecture qui place, comme bâtisseurs, les Romains bien au-dessus des autres peuples de l'antiquité, et dont nous n'avions aux Pays-Bas que de timides spécimens ogivaux aux églises de Notre-Dame d'Anvers, et de St-Jean, à Bois-le-Duc. Van Santen, architecte néerlandais dont nous parlerons tout à l'heure, avait déjà projeté une vraie coupole à l'italienne pour l'église abbatiale de Gand, commencée en 1629. Mais l'on sait que cette coupole ne fut bâtie qu'en 1722 par Matheijs. Les deux églises à coupoles qui furent érigées aux Pays-Bas depuis la rotonde de Montaigu furent, la première, celle de Notre-Dame de Bon-Secours, proche la rivière de Senne, à Bruxelles, bâtie par Jean Cortvriendt en 1668, et la seconde, celle de Notre-Dame d'Hanswijck, à Malines, véritablement élégante et gracieuse, élevée par Luc Faid'Herbe en 1678.

Une espèce de malédiction étrange s'est appesantie sur les œuvres de Coebergher, comme plus tard une même funeste influence sembla s'attacher aux constructions d'un de nos plus grands architectes de la fin du XVIII[e] siècle, Messire Laurent-Benoît de Wez. Cette fatalité s'est acharnée à détruire les titres qu'avaient ces deux artistes à l'admiration de la postérité.

Le 4 septembre 1646, le général Bette marquis de Lede, menacé dans Dunkerque, rompit les écluses et inonda les fertiles plaines des *Moeres* sur une étendue de plus de cinq lieues carrées. Tout périt ; les populations enveloppées d'eau ne purent se sauver. L'œuvre splendide du génie de Wenceslas Coebergher fut anéantie dans le court espace de quelques heures qui sépare la marée haute de la marée basse. Par bonheur l'architecte était descendu dans la tombe.

Coebergher mourut, en effet, le 23 novembre 1635. Campo Wijerman nous a conservé son éloge, en distiques latins, placé sur l'épitaphe du tombeau que lui élevèrent ses enfants dans l'église de Notre-Dame de la Portioncule, aux Récollets de Bruxelles, détruite par le bombardement de 1695.

Il laissa huit enfants de sa femme, Suzanne Franck, trois garçons et cinq

filles. Charles, l'aîné des fils, succéda à son père le 4 août 1635, dans la surintendance générale des Monts-de-piété où il servait gratuitement depuis 1622; Augustin le puîné, fut également fonctionnaire de cette administration; Jacques, le cadet fut d'abord capitaine d'une compagnie de Chevau-légers au service de Philippe IV, puis chartreux. C'est à ce dernier que le jésuite Jacques Wallius de Courtrai, notre gracieux et sentimental poëte latin, adressa une élégie restée célèbre à l'occasion de sa première Messe.

Des quatre filles de notre artiste, Catherine, l'aînée, se maria à messire Guillaume de Wezeren, écuyer, Madelaine au baron de Troibrèze, Cécile à Messire André de Bruynes, « mayeur de la ville de Mons. » Marie-Thérèse épousa messire Gérard-Antoine de Rijckel, écuyer et sa dernière fille Marie-Émérance, prit le voile au Béguinage de Malines.

Architectes flamands à l'étranger. Jean de Bologne, Pierre de Francheville, Albert van den Brulle, Alex. Colin et Pierre de Witte.

Après ces deux artistes qui exercèrent leur art aux Pays-Bas, il serait injuste de ne pas accorder une place honorable dans ce travail à Balthazar Gerbier, à Jean de Bologne, à son élève Pierre de Francheville, à Albert van den Brulle, à Alexandre Colin et à Pierre de Witte, qui étendirent à l'étranger la réputation de l'école flamande.

Balthazar Gerbier d'Ouvilly (1572-1667).

Balthazar Gerbier d'Ouvilly, créé chevalier en 1638 par Charles Ier, roi d'Angleterre, naquit en 1572 à Middelbourg, en Zélande, d'un père, gentilhomme d'origine normande, né à Anvers et d'une mère picarde, fille du seigneur de Blanet. Il apprit l'architecture à Rome, d'après son propre témoignage, et à vingt ans passa en Angleterre. Gerbier fut un homme universel; il unissait une habileté diplomatique singulière aux talents particuliers d'architecte, géomètre, mathématicien, cosmographe et à une adresse infinie pour peindre à la gouache des tableautins recherchés.

Protégé par le duc de Buckingham, qui l'avait nommé son écuyer (*master of the horses*) il suivit cet ambassadeur à Madrid et à Paris.

Ce fut Gerbier qui introduisit en Angleterre le genre italo-flamand, désigné par les architectes anglais sous le nom d'*Élizabethan style*, encore en vogue sous la reine Anne. Agent diplomatique de Charles Ier, il fut envoyé en qualité de ministre résident à la cour d'Isabelle. Disgracié sur la dénonciation du marquis de Oñate qui l'accusait de s'employer aux intérêts des Provinces-Unies, il repassa en Angleterre, où il sollicita du Parlement sa naturalisation

et la qualité de sujet anglais. Pendant la tourmente politique du règne de Cromwell, il passa en Amérique, revint en Angleterre après la victoire décisive de Monck qui amena la restauration de Charles II, et donna les dessins des Arcs de triomphe élevés à l'occasion de sa rentrée en possession de la couronne. Ces arcs ont été gravés par Robert Peake.

Van Dijck peignit deux fois le portrait de Gerbier. Bien qu'il détestât et craignit cet artiste, il cherchait cependant à gagner ses bonnes grâces à cause du grand crédit dont il jouissait à la Cour d'Angleterre.

Influence de Gerbier sur l'art architecturale en Angleterre. Il fonde la première école d'architecture de Londres, 1648.

En 1648, un peu par besoin de se créer des ressources, il fonda à Londres la première école d'architecture qui ait été établie au Royaume-Uni. Les tendances de cette école eurent bientôt une influence décisive sur l'art anglais. Son principal élève fut le Capitaine William Wind, esq. Charles I^er^ avait, antérieurement, par lettres patentes de février 1630, octroyé l'autorisation d'ériger cette institution que Gerbier intitula *Musœum Minervæ*. Il y enseignait à la fois (car il était en même temps directeur et professeur de son académie) l'architecture civile et militaire, les fortifications, les mathématiques, la navigation, la cosmographie, la peinture, la numismatique et les langues étrangères. Mais l'époque politiquement glorieuse du règne de Cromwell fut déplorable au point de vue artistique; Gerbier, pour soutenir sa famille, dut émigrer en Hollande et de là au Surinam. Revenu, comme nous l'avons dit, après la restauration monarchique opérée par Monck, il ne s'occupa plus que d'architecture, fut nommé Surintendant des bâtiments et Maître des cérémonies. Il avait déjà brigué ce poste sous Charles I^er^, mais il ne put l'obtenir à cause de la rivalité d'Inigo Jones : il ne pardonna jamais à cet architecte son opposition ouverte en cette circonstance et s'en vengea froidement depuis.

Balthazar Gerbier publia divers ouvrages d'architecture, très-difficiles à rencontrer de nos jours et dont voici les principaux :

1° *A brief discourse concerning the thre chief principles of magnificent buildings;* il y critique avec plus d'aigreur que de fondement les œuvres d'Inigo Jones;

2° *Counsel and advise to all builders*, publié en 1663 : il s'y attaque particulièrement à Webb, élève d'Inigo. Il fit paraître finalement un discours emphatique et mal digéré sur l'architecture monumentale qui n'a rien ajouté à sa réputation.

Gerbier donna le dessin de la célèbre *Temple Bar*, porte historique de la cité londonnienne, dont on a faussement attribué la paternité au chevalier Wren. Il se montra l'ardent émule de Coebergher dans la diffusion des Monts-de-piété ou *Lombards*. Repoussé en Angleterre, il songea à les établir en France, et publia à cet effet, de 1643 à 1644, trois opuscules fort rares réimprimés dans les «Archives curieuses de l'histoire de France». Gerbier obtint même des lettres patentes de Louis XIV du 7 septembre 1643 pour réaliser son projet. Il échoua : et ce mauvais succès priva pendant cent années encore le royaume de France des bienfaits de l'institution des Monts-de-piété.

Efforts de Gerbier pour établir les Monts-de-piété en France et en Angleterre.

Nous avons vu Gerbier se venger des attaques de ses rivaux anglais par des pamphlets et des critiques violentes : certaines de ses publications ne semblent faites que pour lui procurer l'occasion de lancer dans le public les attaques les plus diffamatoires au talent et au crédit des artistes indigènes ; pour y échapper, la plupart songeaient à le flatter, ainsi le fit van Dijck, et par cette condescendance contribuaient à raffermir la véritable dictature que l'artiste flamand exerça toute sa vie sur l'école anglaise.

En 1667, âgé de 95 ans, il élevait encore le château de Hemsted Marschal, appartenant à Milord Craven; brûlé en 1651, cet édifice fut rebâti en 1714. Gerbier mourut la même année (1667), laissant deux fils, Charles et Georges, qui débutèrent dans la littérature mais ne réussirent pas à se faire un nom. Il eut encore plusieurs filles, dont l'une mourut de mort violente en Amérique, où l'artiste avait émigré, comme on sait, pendant le règne du Protecteur.

Longue influence de Gerbier sur l'architecture anglaise.

Nous avons dit que l'influence de Gerbier se fit encore sentir sous la reine Anne. En 1728, sous Georges II, un siècle après que Gerbier eut établi à Londres son *Musæum Minervæ*, James Gibbs publiait un superbe ouvrage d'architecture dédié au duc d'Argyll, son protecteur. L'artiste anglais avoue avoir essayé d'imiter les Italiens; mais tout son ouvrage, et principalement la riche série de cartouches, démontre que ce qu'il a étudié, vu et rapporté de Rome, c'est exclusivement ces motifs d'architecture Loyolite que Rubens préférait, que Gerbier avait intronisés en Angleterre et avec lesquels Gibbs s'était familiarisé à son insu. Si l'on veut se convaincre de l'engouement des artistes anglais pour le style Rubens, on n'a qu'à parcourir le recueil de frises dessinées par Edward Pearce et gravées par Robert Peake en 1640, dont le

cabinet des estampes de la Bibliothèque royale de Belgique posssède quelques planches. Le porche de Ste-Marie, à Oxford, est tout à fait conçu dans le style italo-flamand de l'école de Rubens : colonnes torses, frontons enroulés sur lesquels s'appuient des anges, archivoltes interrompues par des cuirs formant clef, tous les motifs principaux y semblent avoir été réunis pour que l'on ne puisse méconnaître la parenté néerlandaise du monument.

Chose remarquable, les interprétations des cartouches italiens du livre de Gibbs ressemblent, à s'y méprendre, aux interprétations flamandes de Francquart, de Coebergher et de Crispin de Pas. Ses cheminées, ses motifs de tombeaux, ses cartouches et tout particulièrement ceux des planches CXXXIII à CXXXV le démontrent sans conteste. Il est curieux de comparer le clocher de l'église des Jésuites d'Anvers, œuvre du père Aguilon, avec les douze motifs de campaniles donnés par Gibbs dans les planches XXVII à XXXI de son grand ouvrage d'architecture.

Interprétations italo flamandes des architectes anglais.

Le style rocaille n'eut pas en Angleterre une influence générale. Fort peu goûté, il ne fut particulièrement employé que pour les meubles et les décors. Lord Richard Burlington, sir William Chambers, William Thomas, Kent et les deux Adams firent succéder presque sans interruption aux motifs italo-flamands d'Alessi traduits par Gibbs, Inigo Jones, Webb et leur école, les motifs italiens purs de Palladio. Combinés avec les monuments grecs mesurés et dessinés par J. Stuart et N. Revett et les peintures décoratives d'Herculanum et de Pompeïa. Tous ces éléments antiques réunis en corps de doctrine donnèrent le jour à cette seconde Renaissance qui traversa toute l'Europe dont nous avons fait l'histoire et que l'on appelle sans raison : style Louis XVI.

Jan van Santen.

Jan van Santen, appelé en Italie Giovan Fiamengo ou Vesantio, naquit à Utrecht, ville féconde en artistes de mérite, et étudia l'architecture à Rome sous Flaminio Ponzio, architecte du pape Paul V. A la mort de son maître, van Santen lui succéda dans sa charge et prit une grande part aux travaux du Vatican. Les cardinaux Pignatelli et Scipion Borghèse le protégèrent. On sait qu'il travailla au palais de ce dernier prélat, fit achever l'église St-Sébastien, une des principales de Rome, enrichit la façade d'un portique en avant-corps soutenu par des colonnes accouplées, et construisit le dôme qui la

surmonte. L'épitaphe du monument qu'il éleva à la mémoire de son compatriote et ami Guillaume van Wede dans l'église des SS. Cosme et Damien à Rome lui attribue le titre d'*architectus generalis papæ Pauli V*. On doit encore à van Santen la villa Borghèse hors la porte Pinciane, et la villa Mondragone, propriété de la même famille, située sur une colline à une demi-lieue de Frascati.

A la demande du général de l'ordre de S^{t}-Benoît, van Santen fit les plans de l'église abbatiale de S^{t}-Pierre, que les Bénédictins se proposaient de construire à Gand en remplacement de celle bâtie sur le mont Blandin par Arnold, comte de Flandre. Cette tâche était digne de l'artiste, car au XVII^{e} siècle l'abbaye de S^{t}-Pierre était à la fois le plus riche et le plus illustre des monastères des Pays-Bas ; le prélat portait le titre de prince de Camphen et de primat de la Flandre, et possédait la juridiction temporelle sur une grande partie de la ville. Cette œuvre fait honneur à van Santen ; la coupole qui se voit à la partie antérieure de l'église serait, à part celle de Montaigu qui ne peut lui être comparée comme proportions, le premier exemple important de cette merveilleuse application des Romains dérivée du type de l'arc dont le Panthéon fournit le plus majestueux exemple.

N'oublions pas d'ajouter que si cette coupole figurait sur le plan de van Santen, elle ne fut cependant bâtie qu'en 1722 sous la direction de l'architecte Matheijs.

Nous possédons quelques estampes peu communes, exécutées d'après des compositions de van Santen, que nous ne trouvons renseignées nulle part, et qui sont du plus haut intérêt pour l'histoire de l'influence italienne sur notre architecture au XVII^{e} siècle.

1° Une suite de portes intitulées : *Porta del inventione de Joan de Santen, archit^{o} Romano. — Poort naer de Inventie van Joan vā Santen architeck tot Roomen*. Cette ordonnance d'ordre ionique supportant un ordre de caryatides porte, à sa protiride ou clef de voûte, l'écusson armorié de la famille Borghèse surmonté d'une couronne princière, et en amortissement, un buste au front lauré portant l'écharpe militaire sur l'armure. Il est remarquable que cette composition se rapproche à la fois comme ensemble de la façade du Pavillon de travail de Rubens à Anvers et de la porte d'entrée — l'arcade supérieure avec ses caryatides ou termes est d'un autre architecte — des Jardins

Farnèse de Vignole. Les planches suivantes II à VI se distinguent par beaucoup de facilité et une grande largeur de faire.

Nous ne savons à quelle date précise rapporter cette suite de van Santen; mais Camille Borghèse (Paul V), qui fit achever par Ponzio le célèbre palais — commencé en 1590 par Longhi pour le cardinal Deza — étant mort en 1621, on a quelques raisons pour les croire contemporaines.

Une grande analogie se remarque entre ces portes et celles de Francquart. Ce dernier architecte, qui séjourna longtemps à Rome, aurait-il été élève de Flaminio Ponzio et compagnon de van Santen? Il y a tant d'analogie entre les deux œuvres, une si singulière coïncidence de publication identique de l'étude particulière d'un détail qui n'avait son importance qu'aux Pays-Bas — l'architecture des portes résumant tout l'art dépensé à enrichir une façade — qu'on est en droit de supposer que, s'il n'y eut pas entre les deux artistes des rapports d'atelier, il y eut toujours des propensions architectoniques d'une indiscutable consanguinité.

Les deux autres planches jointes au cahier des portes sont des gravures détachées et présentent deux demi-façades de palais. Celle marquée (VI) a une échelle italienne de *Moduli* et une signature hybride : *Del inven de S^r Jan van Santen architect Rom.* La seconde (V), surmontée d'une *Loggia* ouverte, à une échelle flamande (*Biet, doet, duijm*), et est signée en latin : *Jan van Santen invent Romæ.* La façade marquée (VI) décorée d'ordres toscan et ionique surmontés d'un attique sur la hauteur duquel empiète la « vénitienne » centrale, est décorée de Renommées et de bustes d'Empereurs romains. La menuiserie de la porte cochère est remarquable : elle offre le type le mieux accentué de la porte Rubens si répandue encore à Anvers, à Bruges et à Gand, mais dont, malheureusement, les spécimens ont presque totalement disparu à Bruxelles. Van Santen mourut en 1623.

Paulus van Vianen.

Les compositions de van Santen sont accompagnées dans notre recueil de deux élévations perspectives de fontaines signées: *Paulus van Vianen inv. del fecit*; celle marquée XXXV offre Neptune armé de son trident d'où jaillit une triple gerbe sur un socle étoffé de génies, de dauphins et de sirènes, et portant les *palle* des Médicis. La seconde, dont Atlas entouré de quatre aigles forme l'amortissement, est décorée de statues de nymphes jetant de l'eau par

leurs seins qu'elles pressent du bout des doigts. Les angles de la base sont occupés par de jeunes tritons pourvus de conques et montés sur des dauphins. On n'y voit aucun emblème héraldique. Nous avons déjà eu occasion de parler dans ce travail de Paulus van Vianen, qui était un artiste de mérite, sur le compte duquel nous ne possédons guère de renseignements. Christian Kramm cite deux Paul van Vianen, le premier, frère cadet d'Adam Willemsz van Vianen, au retour de son pèlerinage d'Italie, fut admis au service de l'empereur Rodolphe II, résida longtemps à Prague et y décéda vers l'année 1620 d'après un document du *Stedelijke Register* d'Utrecht. On lui doit de remarquables pièces d'orfévreries ciselées dont les sujets sont empruntés à la mythologie. Le second artiste du même nom (fils ou frère du précédent?) fut admis en 1642 dans la Gilde de S^{t}-Luc de cette dernière ville. Le portrait de Paul van Vianen, le vieux, gravé par Janus Lutma *Junior,* acheté à la vente van Hall, se trouve actuellement au Musée d'Amsterdam.

Gijsbert Teunisz van Vianen.

Gijsbert Teunisz van Vianen fut un architecte d'Utrecht qui éleva, en 1633, la *Wittenvrouwenpoort* de cette ville, démolie en 1858, mais dont on conserve un dessin aux Archives d'Utrecht. On attribue aussi l'architecture de cette porte à Paul Moreelse, mais le *Liggere* de la Gilde utrechtoise de S^{t}-Luc, mentionnant l'inscription de notre artiste, dit explicitement : « Gijs- » bert Teunisz van Vianen, bouwmeester, die de ongemeene fraije Witte- » vrouwepoort dezer stad geordonneerd heeft (1584). »

Citons après Gijsbert Teunisz van Vianen, Pierre de Francheville, appelé en Italie Pietro a Francavilla, sculpteur et architecte, né à Cambrai en 1553, élève, comme nous l'avons dit plus haut, de Jean de Bologne, admis à l'Académie de Florence et nommé en 1601 par Henri IV son premier sculpteur et architecte; il eut pour élève son fils, qui fut confirmé dans la charge de son père, et le fameux Bartolomeo Bordone.

Plaçons ensuite Albert de Brulle ou van den Brulle, d'Anvers, qui dessina et sculpta la belle boiserie de l'église S^{t}-Georges le Majeur, à Venise, dont les bas-reliefs retracent la vie de saint Benoît. Donnons également une mention à Alexandre Colin, né à Malines, qui, par ordre de l'empereur Ferdinand I^{er}, en 1560, fit le superbe mausolée de Maximilien I^{er}, dans l'église

des Franciscains, à Inspruck. Alexandre Colin, qui fut anobli par Ferdinand, mourut le 17 août 1612. Il sculpta lui-même son tombeau et celui de sa femme, Marie Flieschaverin, décédée le 2 juillet 1594. Un très-bon dessin du monument funéraire de Colin à Inspruck se trouve au musée historique de Bruxelles. Des documents récents attribuent avec certitude, à cet artiste, l'architecture et la sculpture du fameux château de Heidelberg. Nous avons prouvé plus haut que l'architecture du Palatinat était une émanation du style flamand et en particulier de l'École anversoise. Il n'y a donc rien qui doive nous surprendre dans cette révélation.

En 1715, un Jacob Colin était architecte de l'empereur Charles VI et donna le plan du « Grand théâtre » élevé sur le marché du Vendredi à Gand, pour l'inauguration solennelle de ce prince comme comte de Flandre.

En même temps que les émules et les disciples de Rubens, luttant de zèle, propageaient dans les Pays-Bas espagnols les traditions d'architecture italienne adoptée par les Jésuites, florissait aux Provinces-Unies un petit groupe d'architectes qu'il ne nous est pas permis de séparer de leurs confrères d'en deçà du Moerdijck.

Trop d'affinités, de caractères distinctifs, trop de ressemblances typiques et de rapprochements significatifs tirés de la comparaison attentive des œuvres des maîtres, existent pour que l'école néerlandaise ne trouve pas place dans ce travail entrepris à partir d'une époque où les dix-sept provinces étaient réunies sous un même sceptre.

Influence prépondérante en Europe de l'école rubenienne.

D'ailleurs, l'heure de l'influence prépondérante de l'école anversoise allait sonner; l'art flamand touchait à son apogée, l'Italie, l'Espagne, l'Angleterre, la Suède, le Danemark, l'Allemagne tout entière se disputaient les chefs-d'œuvre de Rubens, de van Dijck et de leurs émules. Sur la foi de l'enthousiasme du baron de Vicq, — l'ambassadeur flamand épris de Rubens, dont le beau portrait, œuvre de l'artiste reconnaissant, se voit aujourd'hui au Musée du Louvre, — Marie de Médicis livrait à l'inspiration du prince des peintres flamands la grande Galerie de son palais du Luxembourg.

Le goût faux et maniéré des artistes italiens employés en France par les derniers Valois accéléra le mouvement de décadence déjà imprimé au style des maîtres de l'école du Louvre. Les victoires du règne de Henri IV

ayant donné à son royaume quelques années de repos, la vogue se tourna vers les maîtres flamands, et le style inspiré par leur manière d'envisager la renaissance italienne s'est depuis appelé en France style Louis XIII.

Francini, Barbet, de Brosse, Pierre Collot, Jean Cotelle, Alexis Loire, Pierre Daret, Abraham Bosse, Bonnart et Le Muet, sont évidemment de la même école que Francquart, van Santen, Crispin de Pas, Bouttats, van Vianen, de Keijser, Stalpert, Danckertz, Vingboons, Post et Bosboom.

Que l'on compare attentivement leurs œuvres, et l'on verra qu'ils partent d'un même principe, qui est le style italien des Jésuites interprété par Rubens et son école.

Disette d'artistes en France à la fin du XVI^e^ siècle.

Un religieux de l'ordre de S^t^-François, André Thevet, *angoumoysin*, premier « cosmographe » du roi de France, publia à Paris, en 1584, un volume in-f° intitulé : *Pourtraicts et vies des hommes illustres grecs, latins et payens, recueillis de leurs tableaux, livres, médailles antiques et modernes.*

Ce livre est un témoignage précieux et irréfutable de l'influence artistique des Flamands et, en particulier, de l'école d'Anvers sur l'art parisien.

André Thevet nous avoue naïvement dans sa préface que, pour pouvoir publier son ouvrage, il fut réduit à faire venir des Flandres les meilleurs graveurs qu'il pût trouver : « Si bien par la grâce de Dieu a réussy ma dili-» gence, que je me puis vanter estre le premier qui ay mis en vogue à Paris » l'imprimerie en taille-douce, tout ainsi qu'elle estoit à Lyon, Anvers et » ailleurs. »

Thevet cite sans doute la ville de Lyon, parce qu'il y avait publié en 1554 un in-8° intitulé : *Cosmographie du Levant*, et avait naturellement connu les compositions charmantes du Petit Bernard et les livres illustrés des Guillaume Rouille, des Macé Bonhomme et des Jean de Tournes fameux imprimeurs lyonnais.

Mission d'Adam Philippon, en Italie, par ordre de Louis XIII.

Nous avons déjà rapporté au chapitre précédent que la France, au commencement du XVII^e^ siècle, manquait d'artistes, au point que Louis XIII dut dépêcher en Italie Adam Philippon « menuisier et ingénieur ordinaire du roy », — le maître de Jean Le Paustre qui grava depuis son portrait, — pour rechercher les hommes les plus célèbres nécessaires à la décoration de ses palais.

C'est dans la dédicace du livre publié en 1645 par Philippon et intitulé: *Curieuses recherches de plusieurs beaux morceaux d'ornements antiques et modernes, tant dans la ville de Rome que aultres villes et lieux d'Italie,* « dessinés et mis en lumière par moi, Adam Philippon, menuisier et ingé-» nieur du roy, publiés chez l'auteur, proche la porte S^t^-Martin, rue du Verd » Bois, au croissant A. P. D. R. », que nous trouvons cet aveu d'une haute valeur au point de vue des prétentions des écrivains français, qui accordent à l'art architectural de leur pays issu de la Renaissance gréco-romaine, une émancipation artistique assez vigoureuse pour avoir constitué une école ayant exercé une influence européenne.

A part les maîtres de l'école du Louvre, l'art français ne revêtit un type accusé et ne prit réellement date que de l'échec du Cavalier Bernin préparé — avant l'audacieuse initiative de Claude Perrault — par l'heureux succès d'un de nos compatriotes, le Liégeois Jean Warin. De l'aveu même de Bernini, Warin enleva la palme dans le fameux tournoi où ces deux artistes furent appelés à modeler le buste de Louis XIV. Par le retentissement qui se fit à la Cour autour de son œuvre, Jean Warin porta le coup de mort à la suprématie italienne dans les beaux-arts en France.

Et pourtant, cette supériorité des italiens dans tout ce qui regarde les arts du dessin était chose si universellement admise en France que cette faveur tournait à l'exclusivisme partout où s'étendait l'influence de cette Cour. Que l'on en juge par la manière dont s'exprimait Adam Philippon dans une dédicace à la Reine régente :

« Madame, après avoir passé plusieurs années à Rome, où j'ai eu l'hon-» neur de servir Sa Sainteté Urbain VIII et plusieurs autres princes de » l'Église, en qualité de menuisier et ingénieur, le défunt roi Louis XIII, » d'heureuse mémoire, envoya par toute l'Italie faire rechercher des hommes » des plus célèbres aux arts de peinture, sculpture et autres professions, » nécessaires aux décorations de ses palais, entre lesquels j'eus le bonheur » d'avoir quelqu'employ, particulièrement la commission de faire passer de » Rome à Paris beaucoup d'ouvriers et grand nombre des plus beaux bas-» reliefs et figures, dont je me suis acquitté avec autant de satisfaction que de » fidélité.

» M. Desnoyers me donna ensuite en emploi la menuiserie de la grande » galerie du Louvre; mais le ciel, envieux de notre bonheur, nous ravit » bientôt après l'objet principal de notre bien, dont la mort a fait désister » toutes les haultes entreprises. »

» Chacun s'étant alors retiré, me voyant sans employ, je m'occupay à » mettre ensemble plusieurs beaux morceaux d'ornements antiques et mo- » dernes, que j'ai dessinés dans Rome et dans d'autres villes d'Italie; ouvrage » qui sera de très-grand service à toute personne sujette au dessin, comme » architectes, peintres, sculpteurs, menuisiers, massons et auctre profession. »

Cet Adam Philippon fut plus tard le maître de Jean le Peautre; l'un des artistes qui devaient un jour introduire en Europe la prépondérance du goût français.

Nouvelles tendances vers la simplicité antique. Traité d'architecture selon Vitruve de Mauclerc, 1566, publié en 1647 sous Henri IV.

La France sentait si bien son infériorité artistique à l'époque du règne de Henri IV, que les esprits éclairés et sérieux songèrent à se retremper directement à la source antique pour frayer à l'art français une voie moins servilement italienne que celle où il s'était imprudemment engagé à la suite des tendances « ultramontaines » des reines de la maison de Médicis.

En 1566, Julien Mauclerc, gentilhomme poitevin, seigneur du Ligueron-Mauclerc, la Brossardière et Remanguis, « pour lors âgé de cinquante-cinq ans, » élabora un traité d'architecture d'après les préceptes de Vitruve, qu'il donna à graver à René Boyvin. Par suite des circonstances qu'on va lire, ce livre ne fut publié que le 15 juillet 1647, par Pierre Daret, graveur ordinaire du roi, à Paris, rue S^t^-Jacques, proche du cloître Sainct Benoist. « L'autheur » de l'ouvrage que je vous présente », dit Daret, « estoit Gentilhomme, et » pour donner à sa profession ce qu'il lui devoit, il suivit le grand Henry » partout où les besoins du Prince appeloient ceulx de sa condition. Mais la » France ayant reçu de la bonté aussi bien que de la valeur de son Roy une » paix générale, Monsieur de Mauclerc se retira chez luy, où, secondant la » force de son génie, il fit cet ouvrage qui n'est pas moins glorieux pour les » Français qu'il l'est pour son autheur. Sa matière a été traitée par plusieurs » étrangers, mais il l'a aussi bien entendue qu'eux; et quoyqu'ils l'ayent » prouvé en la publication de leurs pensées, ils n'ont sur lui que l'avantage du » temps..... Sa mort est cause que cet ouvrage n'a point veu le jour plus tôt.

» Mais il est rendu à la France après un demi-siècle qu'il luy a esté ravy. »

Le livre est dédié à M. Malo, conseiller du Roy en sa Cour du Parlement, et enrichi sur les blancs laissés sur quelques planches de R. Boyvin, de frises ornées et de motifs très-heureux en style dit Louis XIII, de l'invention de Daret. Nous avons sous les yeux un bel exemplaire de ce livre rare; — les épreuves ayant été gâtées ou détruites pour la plupart par l'usage que l'on en fit dans les ateliers — prouvant que cinquante années avant l'époque dont nous nous occupons, on sentait le besoin de retremper l'art français annihilé par l'esthétique italienne. Cette absorbante tutelle n'était pas contre-balancée, comme dans l'école flamande, par l'expression originale de la traduction. On éprouvait une telle soif de s'abreuver aux vraies sources de l'antiquité, qu'un livre vieux d'un demi-siècle, d'un auteur parfaitement oublié, se soit trouvé assez actuel par la force de quelques idées qui s'y trouvaient émises, pour être mis en lumière après un laps de temps où, d'ordinaire, la mode artistique a changé le style et, par là même, les tendances architectoniques.

Mécenat du cardinal de Richelieu. Epoque Flamingo-italienne (style Louis XIII).

Sous la protection éclairée du cardinal de Richelieu, il se forma en France une nouvelle école artistique qui, procédant à la fois des Italiens et des Flamands, tout en puisant une nouvelle vigueur dans l'étude directe de l'antiquité qu'elle interpréta d'une façon large et pompeuse sous Louis XIV, élégante et légère sous la Régence, originale et spirituelle sous Louis XV, allait donner enfin à l'ornementation la physionomie toute française qu'elle garda jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle.

Pendant un siècle et demi la France jouit de l'enviable privilége, apanage de toute école convaincue quels que soient d'ailleurs ses défauts, d'assujettir les masses par l'attrait de la nouveauté et de l'inattendu.

A partir du dernier quart du XVII^e^ siècle et pendant tout le XVIII^e^, elle imposa à son tour à l'Europe entière (nous avons fait exception pour les Pays-Bas jusqu'au style rocaille) le style et la manière de ses artistes, jusqu'au temps de cette grande réaction — les Italiens et les Anglais en furent les promoteurs — née de l'étude des monuments de la Grèce, de Poestum et de la découverte inespérée des cités campaniennes ensevelies par le Vésuve, Stabies, Herculanum, Oplonte, Tauranie et Pompéïa.

Influence rubenienne aux Provinces-Unies.

Si, jusqu'au dernier tiers du XVII^e^ siècle, grâce surtout au prestige du génie de Rubens, la France subit l'influence de notre manière artistique, il en fut de même, et plus intimement encore, chez nos anciens compatriotes des Provinces-Unies.

Les livres de Pieter Coecke, Vredeman De Vries, van Santen, Francquart, etc., réimprimés plusieurs fois à Amsterdam par les de Pas, les Corneille Visser et les Willem Janssz etc., se trouvaient dans les mains de tous les architectes hollandais. Le style à la mode d'Italie, tel que le comprenait Rubens, fut adopté partout aux Provinces-Unies et persista jusqu'à l'adoption du genre rocaille.

Quant à ce dernier style, il fut importé, non par les Français, avec lesquels la République était en guerre, mais par les œuvres de Paul Decker, Léonard Christoffel, Sturm, Goldman et surtout par les traductions néerlandaises de H. van Oord des livres d'architecture de Joan Jacob Schübler, imprimés en 1728 à Amsterdam chez Petrus Schenck « in de Warmoes straat op den hoeck van de Veesteeg in *Vissers atlas.* »

Architecte néerlandais de cette époque, Jacob van Campen, 1598-1697.

Le plus connu des architectes de cette période fut messire Jacob van Campen, seigneur de Randenbroeck, neveu, au dire de Salomon de Bray, du fameux amateur d'architecture et d'art antique Cornelis van Campen. Né en 1598, à Haarlem, suivant l'opinion commune; à Amersfoort si l'on en croit davantage son ami Joost van Vondel, le célèbre poëte neerlandais, qui lui consacra les vers suivants dans le *Nachtegaal van Amersfoort :*

De held van Randenbroeck, de bouwheer van de vorsten
En 't Raethuijs t'Amsterdam, verheerlijkt haren lof;
Want zij hem baerde en zooghde aen haer getrouwe borsten,
Om bouwen teckenkonst te heffen uit het stof.

Avant de résider à son château de Randenbroeck van Campen habitait à Amersfoort une maison de campagne nommée *Het hooger Huis*. Kramm qui l'avait visitée déclare qu'on y voyait encore une chambre à coucher enrichie de frises en grisaille du genre « compartimenté » de création italienne ; peintes probablement par l'artiste même.

Jacob van Campen s'adonna fort jeune aux beaux-arts et fit, comme peintre,

le pèlerinage obligé en Italie. Il laissa comme souvenir de ses études à Venise une série de cinquante dessins d'après le Titien et Paul Véronèse signés « J. van Campen formis Venetiis. » Ce recueil ne parut qu'après sa mort sous ce titre : *Opera selectiora quae Titianus Vecellius, ladubriensis, et Paulus Calliari Veronensis inventarunt ac pinxerunt, quaeque Valentinus Le Fèbre Bruxellensis delineavit et sculpsit : Christianissimo Ludovico Magno, Franciae Navarrae regi invictissimo sacrat, vovet Jacobus van Campen. 1682.* On connaît l'aventure racontée par Houbraken qui détermina sa vocation architecturale. Cet épisode romanesque de la vie de l'artiste a même fourni le sujet d'un tableau peint par M. Jan van de Laer, exposé au Salon de Bruxelles de 1860. Se trouvant dans la campagne romaine à dessiner des ruines, van Campen rencontra, dit-on, une bohémienne qui lui fit cette prédiction : « Vous retournerez bientôt dans votre » patrie où de grands travaux vous seront commandés. Un incendie détruira » l'ancienne Maison de Ville d'Amsterdam, et vous serez chargé de construire » sur le même terrain un monument qui rendra votre nom immortel. »

Hôtel de ville d'Amsterdam, 1648.

Que la prédiction ait été faite ou inventée après coup, toujours est-il vrai que Jacob van Campen donna, en 1648, les plans de l'hôtel de ville d'Amsterdam, que l'on préféra à ceux déjà fournis par Philippe Vingboons et Daniel Stalpert. Il construisit peu de temps après la maison de ville de Bois-le-Duc en pur style italien, et dessina le palais du prince Jean-Maurice de Nassau, terminé l'année même de la mort inopinée du vainqueur de Nieuport, 23 avril 1625, à la suite du chagrin profond de son échec d'Anvers et de la prise de Bréda par le marquis de Spinola. Campo Weijerman nous apprend que cette maison fut brûlée : « Ook heeft hij (van Campen) dat overheerlijk » gebouw gesticht in s'Gravenhage, genaemt het huis van prins Maurits, » dat zo ongelukkiglijk over eenige jaere afbrande, uijt wiens assche weel » een jonge Fenix, doch min schoon als den oude, is herboren.» Pierre Post, élève de van Campen dont nous parlerons tout à l'heure, fut chargé de la reconstruire en 1704 par ordre de Louis de Nassau, seigneur du Leck, général de l'infanterie hollandaise, enfant naturel que le fils du Taciturne, qui ne se maria point, eut d'une dame van Mechelen. Maurice, fils de ce Louis de Nassau, ayant épousé une comtesse de Hornes, obtint en 1679 de

l'empereur Léopold le droit de porter le titre de comte de Nassau. L'appellation de *Maurits-Huis* fut donc doublement applicable à cette résidence princière.

On attribue à van Campen l'*Amsterdamschen Schouburg*, mais cet édifice ne fut commencé qu'en 1664, sept années après sa mort, il peut se faire, toutefois, qu'il en ait fourni les plans. Par contre, nous savons avec certitude qu'il bâtit la résidence de *joncheer* Zuijlichem à Voorburg, près de la Haye; la maison de M. Dedel à Lis; celle de M. Balthazar Koijmans, son ami intime, sur le *Keizers gracht*, à Amsterdam, et une foule de mausolées en l'honneur d'amiraux illustres des Provinces-Unies, entre autres ceux de van Galen, Tromp et Corneille Jansz, tué dans un combat naval contre les Espagnols en 1633, élevés dans l'*Oude Kerke*, à Amsterdam.

L'œuvre la plus marquante d'architecture de van Campen est l'hôtel de ville d'Amsterdam, bâti de 1648 à 1655. Nous avons sous les yeux un magnifique in-folio publié à Amsterdam et intitulé : *Afbeelding van t'stadhuys van Amsterdam in dartig copere platen geordineert door Jacob van Campen ende geteekend door Jacob Vinnekool tot Amsterdam by Danker Dankertz*. Ce volume se divise en trois parties : la première a été publiée en 1661, le supplément à la première partie en 1665 et la deuxième partie (sculptures) en 1663 par Aert Quellijn. On trouve dans ce recueil, précieux pour l'histoire de l'art, non-seulement tous les plans et détails architecturaux, mais encore d'admirables eaux-fortes d'Hubert Quellijn d'après les sculptures décoratives d'Aert, qui faisaient de cet édifice un véritable musée d'art.

La maison de ville d'Amsterdam est une reproduction absolue des édifices classiques qu'avait étudiés van Campen, dont toute l'ambition semble avoir été de doter la Venise républicaine du Nord d'un édifice digne de lutter avec les palais de marbre de sa rivale, l'antique reine du commerce et de la navigation. Érigé sur le Dam et appuyé sur treize mille six cent cinquante-neuf pilotis de bois de hêtre, cet édifice, qui coûta trois millions de florins remplaça le premier hôtel de ville incendié. A la restauration de la maison d'Orange, en 1814, ce palais devint résidence royale pour le fils du dernier stadhouder Guillaume V.

Van Campen peignit aussi avec Grebber et Jordaens des panneaux déco-

ratifs pour la salle d'Orange élevée sur les dessins de Pierre Post par la veuve du prince Henri-Frédéric de Nassau en 1648. Les plafonds, grisailles, ornements et grands tableaux qui ornent la pièce principale de cet édifice, à laquelle il doit son nom, représentent la naissance, la vie et la mort d'un grand prince. Campo Weijerman apprécie en ces termes le talent pictural de van Campen : « wiens schilderwijze groots was en breet, zo in zijne histo- » riestukken als bijzondere beelden, sterk en trots op de manier van de » konstrijke schilders, Jan Bijlaart en den beruchten Bronkhorst. »

Jacob van Campen architecte en titre des *Stathouders* mourut à son château de Randenbroeck le 13 septembre 1654. Il était bon peintre et étudia sérieusement les antiquités romaines. Rembrandt lui fut toujours antipathique, et toute son ambition semble s'être concentrée à imiter les Italiens. Il y réussit médiocrement en architecture, eut plus de bonheur que de talent réel et manqua essentiellement d'originalité.

Dans l'œuvre de Vingboons, dont nous parlerons tantôt, l'on trouve à la fin du premier volume un projet pour l'hôtel de ville d'Amsterdam, bien supérieur comme conception, à celui de van Campen. Selon le texte qui accompagne ces planches, Vingboons ne sait comment expliquer le brusque changement d'idées du magistrat d'Amsterdam à propos de ses plans. Nous croyons, nous, que, dans cette circonstance, comme il arrive du reste assez souvent encore aujourd'hui, le crédit et les relations mondaines de *joncheer* van Campen, seigneur de Randenbroeck et architecte du prince d'Orange, ont plus milité en faveur de son projet auprès du magistrat d'Amsterdam que le mérite intrinsèque de l'œuvre qui n'est pas à comparer (faisant abstraction du mérite de la sculpture) avec celui de Philippe Vingboons. Si le nouvel Hôtel de ville que Christian Kramm appelle si pittoresquement : *het Amsterdamsche heiligdom*, obtint un succès populaire et fut mis au rang de huitième merveille, la postérité en rabattit quelque peu. En 1766 *Le Philosooph*, revue de Cornelius van Engelen, contient une lettre assez mordante sur la dépravation du goût artistique chez les néerlandais et attaque ouvertement l'œuvre de van Campen. Un enthousiaste anonyme y répondit par une sorte de panégyrique ampoulé qui parut l'année suivante chez Yntensa et Tieboul. Dès lors cependant les défauts réels de l'édifice apparurent et plus d'un

regretta que l'on n'eût pas suivi le plan beaucoup plus large et plus grandiose de Philippe Vingboons.

Ce qui fit la réputation de l'hôtel de ville d'Amsterdam, et la fortune de son architecte reste sans contredit la collaboration du fougueux ébauchoir de notre Quellijn. L'habile Anversois sut revêtir le squelette décharné du Vitruve batave d'une chair « rubenesque » plantureuse et vivante. Les ordonnances des cheminées, les bas-reliefs, les caryatides et les parties décoratives constituent le meilleur de l'œuvre.

Algarotti a décrit en détail l'hôtel de ville d'Amsterdam; nous ne recommencerons donc pas un travail identique. Faisons toutefois remarquer que van Campen n'a pas jugé à propos de motiver l'entrée principale d'un édifice de cette importance. On y entre par sept arcades de médiocre grandeur placées à l'avant-corps de l'édifice; une seule entrée, de peu d'importance, se voit à la face postérieure. Vingboons n'avait pas répété une bévue, déjà commise par Floris au soubassement de l'hôtel de ville d'Anvers.

Dans le livre que van Campen a fait paraître sur l'hôtel de ville d'Amsterdam (plans, coupes, élévations), la différence de mérite de la gravure des planches, fort sensible, et leur publication antérieure définissent impartialement la collaboration des deux artistes.

Van Campen mourut célibataire et fut enterré dans la grande église Réformée, autrefois dédiée à saint Georges, de la ville d'Amersfort. Le mausolée assez remarquable est placé à proximité du chœur. Simon van Beaumont, son ami intime, *Raad-Pensionaris* d'abord de Middelburg, puis de Rotterdam, qui nous a laissé, dans le genre où Cats excellait, un volume intitulé *Tydsnippering*, imprimé en 1640 à Amsterdam chez Nicolas van Ravesteijn, lui composa cette épitaphe, qui nous témoigne de l'estime exagérée que lui vouèrent ses contemporains :

D'aerts bouwheer, uijt de stam van Campen rust hieronder,
Die 't Raadhuis t'Amsterdam gebouwd heeft, 't achtste wonder.

Ce tombeau faillit être détruit dans la tourmente révolutionnaire de 1795. Un membre de la Régence, M. van Leilair, réussit à le préserver en faisant recouvrir de plâtre les écussons héraldiques.

Le blason de van Campen porte une croix ancrée — le marbre ne désigne pas d'émaux — emblème en contradiction avec les armoiries gravées sur le Tableau de la noblesse des Pays-Bas dédiés, en 1600, aux archiducs Albert et Isabelle. Sur ce document la famille van Campen porte d'argent à deux fasces de sinople (?). Nous appelons sur ce point l'attention des spécialistes.

Hendrik de Keijser, 1565-1621.

Après van Campen, une place fort honorable parmi les artistes de la renaissance italo-néerlandaise doit être donnée à Hendrik de Keijser, fils de Corneille de Keijser, bahutier (*kistemaecker*), né à Utrecht le 15 mai 1565. Sa famille cependant était patricienne et ses ancêtres occupèrent dès le commencement du XV^e^ siècle des charges dans la magistrature communale d'Utrecht. *Les Jaarboeken* de cette ville compulsés par Burman citent plusieurs *oudermannen* issus de ce lignage qui occupèrent leur fonction en 1428, 1429 et 1433.

Hendrik de Keijser fut élève d'Abraham Bloemaert, peintre et statuaire à Utrecht. En 1594, à l'âge de vingt-neuf ans, il fut nommé *bouwmeister* de la ville d'Amsterdam. Ses principales œuvres ont été publiées dans l'*Architectura moderna* de Corneille Dankertz van Sevenhoven, éditée à Amsterdam en 1631.

Ce livre intéressant qui commence par des *Lofsonnetten* sur Hendrik de Keijser et Corneille Danckertz, est accompagné d'un texte long et filandreux, véritable style de prédicant huguenot, d'un autre artiste, Salomon de Bray, à la fois architecte et peintre, sur lequel nous donnons plus loin quelques particularités.

Nombre considérable de constructions de cet architecte à Amsterdam.

Le nombre de constructions que l'on doit à de Keijser est assez considérable. Il éleva successivement en 1603 la *Zuijderkerck;* en 1608, la Bourse d'Amsterdam, copie mal déguisée de celle d'Anvers, en 1616, la *Jan Rompoortstoren* sur le *Cingel schuijnstengens,* une des plus belles rues d'Amsterdam; — cet édifice, inauguré le 10 mai, était placé vis-à-vis de l'hôtel du bourgmestre d'alors, Reijnier Paauw, bâti par Vingboons — et en 1619, la *Regulier Poort* achevée le 5 octobre, située à l'extrémité du *Kalverstraat.*

N'oublions pas l'*Haerlemmer Poort* sur l'*Haerlemmer Dijck,* commencée le 18 juillet 1615, mais finie seulement en 1618, ainsi que la *Cathelijne Kerck,* près du *Grave straetje* et la *Princenhofspoort* sur le *Fluweelen voorburgtwal* dont la date de construction est incertaine.

Monument funéraire de Guillaume le Taciturne, à Delft.

L'œuvre la plus connue de Hendrik de Keijser est le tombeau de Guillaume de Nassau, prince d'Orange, fondateur et premier *Stathouder* de la République batave des Provinces-Unies.

Ce monument, placé à l'endroit où se trouvait jadis le maître-autel dans la *Groote* ou *Nieuwe Kerck*, à Delft, jadis dédiée à la Vierge et à S^te^ Ursule, affecte une ordonnance assez diffuse dont les frontons inversés, les obélisques et les nombreux ressauts du plan dénotent plus de recherche que d'inspiration réelle de la part de l'architecte.

La statue « du Taciturne » est assise au centre, la main droite appuyée sur le bâton de commandement, la gauche à la garde de l'épée. Les colonnes accouplées en retour d'équerre auxquelles sont adossées dans l'angle rentrant quatre figures de bronze représentant les vertus cardinales, sont en marbre de couleur. Les statues des princes Maurice et Frédéric-Henri, ses fils, se voient au bas des degrés. Le tout est entouré d'une grille trop simple, à notre avis, pour la richesse du monument. On peut constater encore dans ce morceau de véritables réminiscences du style de Vredeman de Vries.

De Keijser construisit aussi de 1618 à 1620 la *Stadhuis* de Delft, édifice de grand goût et d'une remarquable pureté de style.

Dans le livre publié par Danckertz, nous rencontrons de cet architecte la *Nieuwe zuijdts Latijn school poort*, située en biais de l'*Oistraet;* et deux portes très-remarquables élevées également à Amsterdam, l'une pour l'hôtel de M. le bourgmestre Vlaming, l'autre pour la maison de M. Hans Bartolotti, négociant. Leur style italien se rapproche de la manière de Serlio, Francquart et van Santen, mêlé à quelques réminiscences italo-flamandes de la seconde moitié du XVI^e^ siècle, comme l'on en trouve, du reste, dans toutes les œuvres de H. de Keijser père. Comme on a pu le voir en maint endroit de ce travail, nos pères avaient une prédilection toute particulière pour orner richement le portail ou porche d'entrée de leurs demeures, négligeant le reste de la façade. Il n'est si médiocre maison bourgeoise de cette époque qui n'ait son entrée à perron accentuée par quelque motif d'architecture, et nous avons vu en ce genre dans les plus modestes localités de véritables petits chefs-d'œuvre de goût pittoresque et d'entente de l'effet décoratif.

Enfin, n'oublions pas la maison au type si original construite derrière la

Vieille Église entre les *Nufels* et l'*Oude Kerckbrugh* et signalons comme motif inspiré des palais de Gênes et de la manière de Galeas Alessi, la façade de la charmante habitation dite : *Het Huis den Dolfijn*, bâtie sur le *Cingel* vis-à-vis du *Rouaensche Kaeij*, pour M. van Nieukoop.

De Keijser fut un architecte de talent: il fit souvent preuve d'originalité et de verve, et peut être regardé comme le vulgarisateur de cette architecture particulière aux Pays-Bas septentrionaux que nous appelons « style hollandais » et qui se retrouve dans tous les tableaux d'intérieur des charmants petits maîtres d'outre *Moerdijk* du XVIII[e] siècle.

Notre architecte mourut à Amsterdam le 15 mai 1621, date anniversaire de sa naissance. Joost van Vondel, qui était lié avec toute cette famille artistique, composa à la louange de son chef le quatrain suivant que nous trouvons gravé dans le *Gulden cabinet* sous le portrait peint par Thomas, second fils du sculpteur-architecte :

Hier leeft, die leven gaf aen marmer, aen metaal
Ijvoor, albast en klaij, die laet zich Utrecht hooren :
Is Rome op Keijsers prat en Keijserlijcke prael,
De Keijser *van de kunst is uijt mijn schoot gebooren.*

Hendrik de Keijser épousa, le 6 avril 1691, une Anversoise, Maijke van Mildert. Il en eut deux filles et trois fils, Peeter, Thomas et Willem, qui furent à la fois peintres, sculpteurs et architectes. Campo Wijerman et d'après lui Immerzeel lui donnent un quatrième fils, nommé Dirck ou Théodore. M[r] van Bolhuis, qui appartient à la descendance de l'artiste, a prouvé, au contraire, que Dirck était neveu d'Hendrik et fils de Jacob de Keijser.

Nons avons dit que cette famille était de souche patricienne. Le supplément du *Tijdschrift voor Geschiedenis, enz van Utrecht* nous fait connaître ses armoiries : parti au 1 de sable à la bande d'argent, chargée de trois cornets de sable; au 2 d'argent à la fasce de sable accompagnée d'un maillet de même posé en canton dextre du chef. Il résulte de ce blason d'alliance que le père de l'artiste avait épousé une van Nijkercken.

Hendrik de Keijser compta parmi ses élèves d'abord ses trois fils, ensuite

Hans Steenwinckel, qui construisit pour le roi de Danemark la Galerie de Frederickxburg, œuvre curieuse d'un artiste flamand dont le *Vitruve Danois* et le recueil de Danckerts nous ont conservé la gravure.

Des trois fils de H. de Keijser, Peeter, l'aîné, fit en 1620 le tombeau du comte Willem de Nassau, à Leeuwarden, en Frise, dans la *Hooft Kerck*.

On lui doit également les Cénotaphes d'Erik Stoop, général suédois au service de Gustave-Adolphe et de sa femme placés dans la cathédrale de Skara en West-Gothland.

Thomas, l'un des frères qui abandonna l'architecture et se fit peintre, ne nous est connu que par une seule œuvre très-caractéristique, Arc de triomphe ou porte d'ordre dorique que l'on trouve à la planche XLIV du recueil de Danckertz. Nous venons de voir qu'il peignit en 1621 le portrait de son père.

Quant à Willem, né en 1603, nous savons simplement qu'il s'expatria, s'établit en Angleterre, se maria à Londres et y mourut vers 1670. Nous précisons ces dates, parce que l'on a confondu très-souvent cet artiste avec un peintre de même nom né à Anvers vers 1647.

Corneille et Henri Danckerts
Influence flamande en Suède, Norwége et Danemark.

C'est aux planches de ce livre intéressant et curieux publié à Amsterdam par Corneille Danckerts de Ry, *Stadts metselaar* de cette ville, auteur du pont sur l'Amstel, que nous devons de connaître les noms des architectes d'une foule d'édifices remarquables de l'une des époques les plus obscures de notre histoire architecturale.

Hendrick Danckerts, son fils, *meester metscher*, et depuis *rooi meester der stadt Amsterdam*, fut l'architecte de l'église octogone de cette ville bâtie en 1628. Corneille Danckerts eut un autre fils, Pierre Danckerts de Ry, qui peignit les portraits de son père et de sa mère conservés au Musée de Bruxelles. Ce dernier naquit à Amsterdam en 1605 et mourut à Stockholm en 1639, peintre du roi de Suède.

Cette particularité de l'expatriation de l'un des fils de l'auteur explique la présence dans le recueil de Danckerts d'un dessin de la galerie de Frederickxburg. Nous ne sommes guère étonné de trouver un architecte flamand exerçant son art en Danemark. Anvers, avant la fermeture de l'Escaut, et Amsterdam ensuite, entretenaient de grandes relations commerciales avec la Suède, la Norwége et le Danemark, qui apportaient dans nos ports les bois

de construction, les résines, le cuivre, le plomb, les pelleteries et les fourrures. Crispin de Pas, fils de Simon de Pas, dont nous avons parlé plus haut, vivait à Copenhague où il s'établit en 1626 après un séjour de treize années en Angleterre. De Pas mourut dans la capitale du Danemark, en 1644. On trouve son inscription sur les registres de l'Académie danoise formulée en ces termes : « Inscriptus est Simon de Pas coloniensis confess. Luther. »

On peut constater facilement que de nombreux monuments gravés dans les deux volumes in-folio du « Vitruve Danois » ont été faits par des artistes flamands ou sous leur inspiration, le style de Vredeman et de Floris se retrouvant sur plusieurs pages. Notons, par exemple, le superbe gable marquant le transsept de l'église de Rothskildt, à quatre lieues de Copenhague vers l'ouest, la face vers la campagne de l'*Amager Port*, à Copenhague, bâtie en 1625; la *Wester Port ud til warten* décorée d'un ordre « Bellique », rebâtie en 1668 sous le roi Frédéric III. Ce morceau d'architecture rentre incontestablement dans le style de De Keijser et offre même les motifs caractéristiques employés par cet architecte.

M. Mandelgreen avait exposé à Paris, en 1867 (groupe I, classe 2, n° 2; Suède), de remarquables dessins, rehaussés à l'aquarelle, de plafonds et intérieurs norwégiens destinés à la publication des *Monumenta Scandinaviae*, dont le cachet *Renaissance flamande* était si caractéristique qu'on ne pouvait hésiter à en attribuer les types aux maîtres de l'école d'Anvers et, principalement, à Floris et à Vredeman De Vries.

Au point de vue artistique, l'influence flamande dans les contrées scandinaves est aujourd'hui positivement établie; grâce au génie de Watt et de Stephenson, quatre jours à peine nous séparent de celles-ci. Les faits indiscutables que nous avons produits, les gravures du « Vitruve danois, » les aquarelles de M. Mandelgreen, ne devrait-il pas déterminer quelques chercheurs, artistes et archéologues à essayer de rattacher ces fleurons lointains à notre splendide diadème artistique? On sera alors étonné d'apprendre ce que recèlent encore de chefs-d'œuvre flamands le Danemark, la Suède et cette vieille Norwége, *Gamle Norge*, contrée aux *Sunds* profonds, aux îles verdoyantes, où, sous les rutilants rayons des aurores boréales, les eaux paisibles des *Fjords* semblent de lave ou d'airain liquide.

Quant au genre d'architecture qu'adopta Danckerts, nous ne pouvons guère nous en faire une idée par le croquis de projet de pont sur l'Amstel qui figure dans le tableau peint par le fils de l'architecte. On peut préjuger cependant de ses prédilections particulières par l'examen des œuvres d'architecture peu élégantes qu'il éditait de préférence. Toutes appartiennent à cette architecture inspirée de l'antique, que les fréquents voyages de ses compatriotes en Italie avaient définitivement intronisée aux Pays-Bas.

Peut-être aussi, comme de Keijser, qu'il reproduit avec une sorte de prédilection, avait-il conservé encore ce vieux grain d'originalité flamande que De Vries sait si agréablement mêler aux œuvres inspirées de son aveu « du grand Vitravius et du docte Sébastien Serlio. » Ce qui semble corroborer notre opinion sur ses tendances classiques, c'est la reproduction dans le livre de Danckerts d'une composition de van Campen, la maison de M. Balthazar Koijmans, à Amsterdam, sur le *Kaysers Gracht*, vis-à-vis de la *Wester Kerck*. Cette façade, essentiellement vulgaire, décorée de deux ordres et d'un attique superposés, n'a d'autre mérite que d'être un pastiche d'habitation italienne. Il faut que Danckerts de Rij ait été rempli d'une estime sans bornes pour le style classique, pour justifier la reproduction de cette œuvre insignifiante et l'admiration excessive qu'il témoigne à son endroit.

Les Danckerts de Rij durent être nombreux à Amsterdam. Nous trouvons, en effet, à part tous ceux que nous venons de nommer, un certain Justus Danckerts qui, vers 1680, reproduisit les œuvres d'un autre architecte hollandais très-connu et très-estimable, Philippe Vingboons. Nous devons dire, toutefois, que ce ne fut là qu'une réimpression. L'édition *princeps*, qui datait de 1665, avait été antérieurement imprimée dans la même ville, chez Peeter de Jonge. Pierre van der Aa, de Leijden, en donna une nouvelle édition en 1715 en deux volumes in-folio. Les deux tomes primitivement publiés par Vingboons portaient ces titres: Tome premier. *Gronden en afbeeldsels der voornaemste gebouwen van alle die Philips Vingboons geoordineert heeft, t'Amsterdam, bij Clément de Jonge, 1665.* Tome second. *Twede deel van de afbeeldsels der voornaemste gebouwen uijt alle die Philips Vingboons geordineert heeft, t'Aemstelesdam* (sic), *by Philippe Vingboons, CID. IↃ. C. LXXIV;*

men vind se bij Joan Blaeu oockte koop. Les gravures furent faites d'après les dessins originaux de l'architecte, par J. Mathijs et B. Stopendal.

Ce livre d'un contemporain de H. de Keijser qui florissait à Amsterdam vers 1630, est curieux à plus d'un titre ; nous y voyons clairement l'influence des motifs des *inebriati* de l'école romaine, des ornements et des cartouches avachis, mous, déformés, mêlés aux formes gélatineuses et tremblottantes de Visser et aux ordonnances soubresautées de l'école d'Anvers.

Philippe Vingboons, Vinkbooms ou Vinckeboons, fils de David (1578-1629), peintre de paysages, et de Marie Enkelaer, petit fils de Philippe, assez bon peintre à la détrempe, mort en 1601 d'après van Mander — tous les deux nés à Malines — fut un architecte très-occupé de son temps. Son œuvre bâtie a été reproduite en entier dans les deux volumes prénommés. Ils nous permettent d'apprécier son talent, la façon dont il traduisit l'influence italienne, et les diverses phases de sa manière.

Philippe Vingboons, 1578-1629.

Bien qu'il fût avant tout partisan de l'architecture classique, les types de Vredeman se glissent encore dans quelques-unes des compositions de Vingboons. Le maître néerlandais ne peut se décider, malgré ses propensions ultramontaines, à dissimuler les toitures et à abandonner complétement le gable ou pignon septentrional, motif fécond que l'on retrouve si diversement orné dans ses façades.

Vingboons est, par excellence, l'architecte bourgeois ou domestique. A part son projet d'hôtel de ville pour Amsterdam, que l'on eut tort de ne pas adopter, — son frontispice, ses terrasses, ses pavillons, son perron grandiose et son élégant campanile, valaient mieux, à tout prendre, que la monotone façade de van Campen — il ne produisit que des œuvres destinées aux particuliers.

Une chose qui résulte de l'examen des façades de Vingboons, c'est qu'il n'était pas dessinateur, qualité essentielle, cependant, pour produire un architecte d'un véritable mérite, car l'on voudra bien ne pas oublier que, sans aucune exception, c'est le dessinateur qui a dominé chez tous les architectes célèbres. De nos jours, ce qui empêche parfois l'architecture de se mettre au niveau atteint par la peinture et par la sculpture, c'est cette dualité de main si sensible dans nos monuments dont l'ornementation et la sculpture ne sont plus,

Le dessinateur domine chez tous les architectes célèbres.

d'ordinaire, conçus par l'architecte et exécutés sous sa direction immédiate.

Quand l'architecte emploie l'ornemaniste ou le statuaire pour donner à son œuvre la vie et l'expression ressortant de l'adoption des motifs pittoresques d'un style quelconque, celui-ci le fait toujours en tâtonnant si celui-là n'a pas au préalable, par de sérieux dessins à une grande échelle, marqué l'intention décorative, les jalons et les points de repère infranchissables des développements techniques laissés à l'ébauchoir.

Un ornemaniste ou un statuaire ne peut jamais abdiquer totalement, ou convenablement atténuer ses propensions individuelles, en étoffant l'œuvre de l'architecte, même s'il se trouve par fortune en communion d'idées avec ce dernier.

Ces artistes subalternes, statuaires et modeleurs ne deviendront une cire molle en sa main, qu'autant que l'architecte sera lui-même capable de formuler facilement ses thèmes et de les indiquer graphiquement ou plastiquement par des dessins à l'effet, ou de petites maquettes en terre glaise. C'est pour cette raison qu'il faut que l'architecte soit excellent dessinateur et ait assez appris l'art du modelage pour indiquer au moins la silhouette architecturale d'un groupe ou d'un faisceau d'ornementation. Sans celà, la sculpture, au lieu d'être un appoint d'harmonie, deviendra une occasion de dissonance et heurtera inévitablement les lignes synthétiques de l'architecture.

Aux périodes de décadence les architectes, tombés au niveau de simples bâtisseurs, laissent aux ornemanistes, aux peintres et aux tapissiers, le soin de donner le cachet artistique au squelette de la construction, qui semble seul être resté de leur compétence. L'exemple des édifices célèbres est cependant là pour démontrer que toute décoration intérieure, non prévue à l'avance, ne présentera que des raccords plus ou moins bien dissimulés, et devra se restreindre aux types déconsidérés par l'abus des poncifs du banal et du « déjà vu » qui constituent la monnaie courante de la décoration architecturale.

Tous les grands architectes dont l'histoire de l'art a inscrit les noms à son livre d'or, ont été de profonds dessinateurs et des ornemanistes consommés. L'artiste qui manque de dessin pour traduire ses pensées, ne produira jamais rien d'original ; que dirait-on d'un orateur qui prétendrait persuader, émou-

voir et entraîner ses auditeurs, sans connaître à fond les secrets de la rhétorique, la gymnastique des gradations, l'inattendu des tropes, la valeur des nuances, les défaites et les échappatoires des homonymes et des synonymes?

Vingboons manqua de dessin; ce fut là, du reste, le défaut général de ses collègues néerlandais; à part peut-être Hendrik de Keijser, Daniel Stalpert, Pierre Post et Bosboom ne furent pas, au fond, de meilleurs dessinateurs; leur œuvre entière se ressent de cette déplorable infériorité dans le facile maniement du crayon qui distingue à un si haut degré l'école architecturale et décorative anversoise, de Pieter Coecke à Rubens.

Types des constructions de Vingboons. § 1. Pastiches italiens

Nous diviserons l'œuvre de Vingboons en trois séries; les pastiches italiens, les constructions de style néerlandais et les motifs italo-flamands. Parmi les œuvres inspirées de constructions italiennes, hôtels, villas, casins, nous remarquerons la maison bâtie pour M. Jacob Burchgraef en un endroit nommé Elsenburg sous « Maersen in de Heerlijckheijd van Marsevren in t'Sticht van Uijtrecht »; cette construction était située le long de la rivière de Vecht et se rattachait comme type architectural à l'habitation du sieur Ameldonck, « Leeven op de oostzijde van t'Rockin, tegen over de nieuwe- » sijds-kapel of te Heijlige stee », et à celle du sieur Christoffel van Hoove « op de Westzijde van de Heeren gracht », toutes deux construites à Amsterdam.

Au commencement de l'année 1650, notre artiste bâtit, pour *Ioncheeren* Jan et Hendrick Schuijt frères, une double habitation sous le même toit offrant deux portes rapprochées sur le perron central. Conçue dans un goût tout italien, elle est décorée de pilastres d'ordres superposés, toscan et ionique et surmontés d'un fronton en amortissement.

Bâtie en *blauwe Leijdse klinckert* pour les faces unies, en pierre pour les ornements, cette riche construction qui s'élevait « op d'oost zijde van de fluweele Burghwal », vis-à-vis du Mont-de-piété, était décorée à l'intérieur de marbres et de bois rares; « Sacardaene deur bekleetsel en schoorsteenen » mantel uijtgevoert », dit Vingboons qui, la même année, bâtit à Amsterdam « op de Oost-zijde van de colveniers burghwal op d'oude zingel recht tegen » over t'pleijn genaemt het Ruslandt », une habitation pour le sieur Nicolas van Bambeeck.

Ce fut en 1655 qu'il éleva pour le sieur Peeter de Mayer, « suijker backer » op de west zijde van de Fluweele Burghwal tusschen de Lombaert en de » sleutels brugh », une maison décorée d'ordres dorique et ionique; ces deux constructions rappellent la manière adoptée par Pierre Post.

Toujours à Amsterdam, Vingboons construisit sur le *Singel* ou *Koningx-gracht* la grande façade comprenant trois habitations distinctes élevée aux frais du chevalier Antony Oetgens van Waveren, seigneur de Waveren, Bochtshol, Ruijgewil, etc., ancien bourgmestre et conseiller de la ville d'Amsterdam.

Hotel du chevalier Jan Huijdekooper sur le Singel, 1639.

Notre architecte construisit beaucoup d'habitations somptueuses sur le *Singel*, principale artère d'Amsterdam. Nous citerons spécialement une de ses plus remarquables compositions située en cet endroit, « bij de Reguliers Tooren », l'hôtel du chevalier Jan Huijdekooper, seigneur de Maerseveen et Neerdijck, également conseiller et bourgmestre d'Amsterdam. La grande salle et les antichambres attenantes étaient superbement décorées de plafonds rehaussés de dorures; les jardins, fontaines, statues, communs, écuries, remises et le porche d'entrée de cette résidence urbaine néerlandaise, étaient remarquables par leur richesse, leur ampleur et leur cachet grandiose.

Bâtie en 1639, et l'un des plus beaux types d'application de l'architecture domestique italienne dans les Provinces-Unies, cette construction de Vingboons est curieuse à étudier. Remarquons particulièrement la façon ingénieuse dont l'architecte a concilié l'emploi de la haute toiture exigée par l'intempérie du climat, avec ses préférences pour les terrasses romaines, par la surélévation, aux deux tiers de cette toiture, d'un attique cantonné de consoles d'amortissement et couronné d'une balustrade. Les cheminées décorées qui occupent les angles extrêmes sont pourvues de girouettes figurant des centaures, l'arc tendu. Particularité digne assurément d'être notée; une crête (*cresteria*), composée alternativement de palmes, de rosaces et d'étoiles, court gracieusement le long des arêtes du toit. Ce motif d'origine ogivale toujours appliqué à l'époque de la première Renaissance dans le style *plateresco*, mais tombé en désuétude au XVII^e^ siècle, se retrouve également dans une composition de Hendrik de Keijser.

Crêtes de toiture au XVII^e^ siecle.

L'ensemble de cette façade typique, bâtie en *witte benthemer steenen*, est,

à partir d'un soubassement rustique, décoré d'un ordre toscan, surmonté des ordres ionique et corinthien — ordonnance que Vingbooms affectionnait particulièrement — le tout strié dans son ensemble de bossages ou refends pareils à ceux que Jacques de Brosse avait employés à Paris comme motif unique de décoration au Palais du Luxembourg. Les écoinçons entre l'attique et l'entablement supérieur sont rachetés par des consoles à volutes enroulées, d'un galbe tout italien.

Une construction affectant le type des casins des bords de la Brenta de Palladio, décorée d'un ordre de pilastres corinthiens, avait été élevée par Vingboons pour *Joncheer* Joan Poppen, fils de Jacob Poppen, en son vivant bourgmestre d'Amsterdam, en un endroit de cette ville nommé: « de Cloveniers Burghwal, recht over de Oude-Mans-Huijs-poort. »

Une maison décorée de refends dans son ensemble fut encore bâtie par notre artiste pour le sieur Joseph Deuts « op de Zuijd zij van de nieuwen Heeren gracht », entre la rue Leijtse et le *Singel*. La façade antérieure décorée d'un portique ionique, construite en entier en *benthemer* ou *arduijn steen*, a été sculptée par un habile artiste dont le nom nous est connu, *meester* Jan Gijsseling. La façade postérieure était maçonnée avec ces excellentes briques grises appelées : *Leijdse klinckeert*.

Jan Gijsseling, orne maniste sculpteur.

L'agrandissement de la ville d'Amsterdam, qui entraînait les amateurs et les spéculateurs, allait fournir en même temps à Vingboons de plus nombreuses occasions de montrer ses sympathies pour l'architecture gréco-romaine.

En 1663, il bâtit pour *Joncheer* Karel Gerards, sur deux héritages que celui-ci avait achetés, une grande habitation décorée d'après le type qu'il employait souvent de deux ordres superposés de pilastres toscans et ioniques. Cette construction élevée « op de west zijde van de nieuwe Heeren gracht » se distinguait par ses ornements de sculpture; des festons de feuillages et des armoiries enrichissaient le tympan des frontons surmontant les avant-corps.

L'année suivante, il éleva pour le sieur Willem Belin La Garde, négociant à Amsterdam, une résidence où l'on voit, par une singulière licence que l'on rencontre très-rarement en architecture, un ordre composite placé sous un ordre corinthien. Cette construction, située entre la *Leijdse straat* et le *Leijds gracht* sur le nouvel *Heeren gracht*, avait sa façade entièrement faite

de *benthemer hartsteen* ou *arduijn steen*; elle était décorée sous les appuis de fenêtre de festons, de palmes, de couronnes enlacées et d'autres ornements de sculpture, par *meester* Pieter Pieterz van Kuijck. La façade postérieure était bâtie de ces excellentes briquettes nommées *graeuwe leckse moppen klinckert.*

En 1669, notre artiste construisit pour *Joncheer* Hieronimo de Haase, seigneur de Stabroeck, sur ce même *Heeren gracht* et à l'angle de la *Spiegel straat,* une maison à portique dorique, composition où il n'employa pas d'ordre d'architecture, mais qu'il décora de statues, d'encadrements de fenêtre et de frontons. Le texte hollandais nous apprend qu'on y admirait les plafonds de perspective exécutés par un artiste du nom de Nicolas Frère, cet artiste ne serait-il pas le même que Dirk ou Théodore Frères, peintre d'histoire, né à Enkhuisen en 1643? Walpole nous apprend que ce peintre passa en Angleterre en 1678 appelé par le chevalier Lely et qu'il y forma deux élèves Thomas Hill et Robert Williams. Immerzeel et Kramm citent Théodore, mais semblent n'avoir counu ni cette particularité ni le nom de Nicolas Frère.

Vingboons exerce son art en province et à l'étranger Landhuijs de JoncheerAlewijn.

Vingboons travailla en province et à l'étranger. Nous connaissons de lui dans le style italien la *Landhuijs* de *Joncheer* Frédéric Alewijn; cette construction, décorée de pilastres ioniques, se rapprochant tout à fait comme masse de la manière adoptée par Pierre Post, était située sur les *Bedijkingen* du *Bemster,* « op de Suger wegh dicht bij Purmerent. » Entre cette dernière ville et celles de Edam et Monnikendam, à l'endroit appelé le *West Dijck* (Noord Holland), il éleva une charmante *Landhuijs* pour *Joncheer* Reijnier Paauw, seigneur de Nieuwerkerck, appartenant à une famille qui occupa plus d'une fois notre architecte.

Vingboons bâtit à Hambourg, rue Grimm, une grande maison de commerce pour Nicolas Burchaerts et son frère, négociants de cette ville. Cette solide construction, bâtie sur la rivière et reposant sur des arches dont les piles ont 6 ou 7 pieds du Rhin de hauteur, est décorée vers la rue de deux ordres superposés de quatre pilastres toscans et ioniques formant avant-corps, le tout surmonté d'un petit attique avec balustrades dont les acrotères portent des cônes de pin en amortissement.

Un casin d'assez bon goût dans le genre dont nous parlons, décoré de pilastres corinthiens sur un soubassement, fut exécuté pour les frères Arnold et Hans Pelt à un quart de lieue de la ville de Weeps, près du *Gheijn Brugh*, du côté du *Sant-pat* ou canal vers Amsterdam.

C'est dans les projets non exécutés de son livre que Vingboons affiche carrément ses prédilections classiques. L'architecte les y a consignés, sans doute, comme points de comparaison; mais ils constituent, en même temps, une véritable profession de foi artistique et une éloquente protestation à l'encontre du type routinier qu'il a dû forcément conserver à nombre de ses bâtisses; mentionnons particulièrement le plan de maison de campagne, *Huijsing en Plantagie*, planches LIII à LIX du premier volume de ce recueil. Ces compositions témoignent encore d'une prédilection singulière pour les refends ou bossages : la façade de son projet de villa, pages LVIII-LIX, premier volume, décorée d'un ordre toscan, en est littéralement criblée. La toiture à grands versants que notre architecte a le tact de n'esquiver jamais, est marquée par-devant par une *loggia* d'ordre dorique sans triglyphes ni mutules, autre motif qu'il affectionnait.

Citons aussi, dans un autre thème, les projets figurés aux planches LXX, LXXII du deuxième volume : leurs ordres majestueux de pilastres corinthiens sont empruntés aux types particuliers des palais d'Italie de Palladio.

Projet élaboré pour l'hôtel de ville d'Amsterdam.

Les planches de ce recueil, à notre avis les plus propres à exciter la curiosité, sont celles ayant trait au projet que Vingboons élabora pour l'hôtel de ville d'Amsterdam et dont nous avons déjà parlé. D'après le texte que l'on va lire, il résulterait que cette commande avait été primitivement faite à notre artiste, mais que de hautes influences la lui enlevèrent pour l'attribuer à van Campen. « Dese voorstellingh », dit-il, « of ontwerpsel tot een stad-» huijs deser stede, is over eenige jaeren gemaeckt; doch zijn de Heeren » sedert heel verandert van verdeeling, en bij dese gelegentheijd is dese » hier mede bij gevoeght. T'voorneemen was gewcest dat op zijde oock te » vertoonen, doch kan ten naesten bij wel uijt het voorste geordeelt worden » hoe het hem op de zijde en van achteren soude vertoonen; want het » rontom even schoon soude wesen. »

Franchement, en voyant le projet de Vingboons et le texte résigné et

mélancolique dont il accompagne le dessin de cette œuvre dont l'adoption lui eût procuré la gloire et la renommée, nous sommes pris d'un sincère regret qu'on n'ait pas exécuté, par suite d'inavouables intrigues, la plus importante des œuvres d'un artiste laborieux. Peut-être, dans cette œuvre hors ligne, Vingboons eût-il fait preuve de ce génie architectural supérieur que nous ne lui trouvons pas dans ses constructions urbaines.

Dans ce projet d'hôtel de ville, on perçoit à première vue une vague ressemblance avec le Capitole de Michel-Ange; il y a là au moins un parti pris qui se devine sans peine et ne gâte rien à l'effet. L'ensemble du monument se compose d'un soubassement rustique rachetant la hauteur d'un perron avec rampes à balustres. Ce perron est en dehors du corps de bâtiment. L'édifice était flanqué de quatre pavillons, couronnés de balustrades et couverts en dôme et d'autant d'avant-corps, la masse demeurait quadrilatère. En dépit de ces saillies accentuées, les huit façades en retrait étaient rattachées aux pavillons et aux avant-corps par des terrasses bordées de balustres.

Chacun des avant-corps, décoré d'un balcon, est cantonné de quatre pilastres corinthiens prenant la hauteur totale. Un fronton triangulaire termine l'entablement qui fait le tour de la façade, les pavillons et les arrière-corps n'ont pas de pilastres.

Les détails des portes, fenêtres, mezzanines, sont en pur style italo-flamand du XVII[e] siècle. Ici encore se révèle l'esprit judicieux de nos architectes dans leurs applications de ces motifs italiens. Les baies des fenêtres ont l'ouverture et l'ampleur nécessaire pour admettre pleinement la lumière; leur hauteur est divisée par des croisillons destinés à recevoir ces élégants vitraux en grisaille, l'un des luxes les plus appréciés de ce temps. Notre Musée de la Porte de Hal en possède de beaux spécimens.

Une élégante tourelle à huit pans, d'ordre composite, surmontée d'une coupole octogone, part d'un soubassement carré portant cadran et terminé par une balustrade. Franchement, ce projet eût revêtu plus de cachet et un caractère plus décoratif que les plates et monotones façades de van Campen, dont, à vrai dire, Quellijn et Bosboom ont fait toute la réputation par leurs sculptures.

§ II. Type néerlandais. *Landhuis.*

Vingboons fut le promoteur, en Hollande, d'une espèce d'architecture mixte donnant l'expression des ordres classiques sans en offrir l'ordonnance;

il fut le père du « type néerlandais » qui s'est perpétué jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle dans les provinces et loin des grands centres, en dépit du style rocaille qui fit fureur dès son apparition dans toutes les grandes villes des « États-Belgiques-Unis ». Nous avons déjà dit que cette introduction se fit sans heurter le patriotisme des Hollandais par l'influence des traductions en langue néerlandaise des œuvres de Paul Decker, Schübler et autres. Ces petites habitations hollandaises avec leurs murs de briques rouges bien rejointoyées, relevés par des appuis, chambranles, corniches, perrons et balcons en pierres blanches et bleues, se retrouvent dans tous les tableaux de vues de villes ou les paysages étoffés de fabriques des méticuleux « petits-maîtres » qui florissaient en Hollande dans la seconde moitié du XVIII^e^ siècle.

Nous citerons comme présentant ce type parmi les constructions de Vingboons : la charmante résidence appelée *Groen hoven*, bâtie pour le sieur Michiel Popta sur l'*Amsterveender wech*, non loin du *Klein Looijvelt*, un des plus charmants rendez-vous de villégiature des habitants d'Amsterdam, à trois quarts de lieue de cette ville ; puis la maison qu'il bâtit en 1641 sur le *Geldersche Kaij*, près du *Kamper hooft brugh*, pour le sieur Abraham Peeter Croock.

Ajoutons-y, d'abord, la grande maison bâtie en 1649, dans la même ville, sur l'emplacement du Wael — desséché sept à huit années auparavant — pour un négociant du nom de Marten Frantz van der Schilde : ensuite, celle bâtie en 1665-66 « op d'Oost zijde van de nieuwe Keijsers gracht », pour le sieur Isaac Jan Nijs, également négociant à Amsterdam, dont le rez-de-chaussée est décoré de grillages ouvragés, d'ornements, d'armoiries et de festons.

A côté de ses villas italiennes, Vingboons produisit aussi le type de la *Landshuijs in plantagie* et même du traditionnel *Burgh* néerlandais. Dans ce dernier style, nous connaissons de lui, à trois lieues de Groningue, « in Fivalingo quater tot steem », un château bâti en 1669 sur les anciennes fondations d'un édifice antérieur détruit par les Espagnols en 1579, pour « Joncheer Joan Clant van Stedum heer tot Stedum en Nitwierdaburgh. » L'architecte y conserva la masse des anciennes lignes du plan.

Comme type de la petite maison hollandaise, signalons celle bâtie au milieu

d'une *plantagie* appelée *Pijnenbrugh* située dans le Sticht, à deux milles de la ville d'Utrecht, appartenant à noble Demoiselle Sara de Wael, veuve de feu Jacob Jacobsz Hinlopen, en son vivant échevin d'Amsterdam.

Dans le genre du *Land-huijs*, citons *Het Huijs Vanenburg,* bâtie en 1664 pour *Joncheer* Hendrick van Eessen, seigneur de Helbergen et Vanenburg, *Land Drost* du pays du Veluw, et président du collége des députés des États, située près du Zuyderzée, à deux lieues environ de Hardenwijck et Nijkerk; remarquable par son portail et ses cheminées sculptées.

A la construction précédente se rapporte encore l'agréable résidence appelée *Ganzenhof*, élevée en 1665 pour la villégiature d'un négociant amsterdamois, le sieur Remond de Smit, située « in de sticht van Utrecht, in de gerechte van Maerseveen », près du charmant et renommé petit village de Maesen. La *plantagie* de cette propriété, située le long de la rivière de Vecht à côté du *Sand Padt,* avait été créée par le sieur Rotgans. Le type de cette construction se rapprochait du motif de la résidence du Harsvelt « in den gerechte van Ootmerssum », dans l'Over-Yssel, commencée en 1663 par M. Bartholomeus van der Brugh. Une construction identique aux deux précédentes était la maison élevée en 1656 à l'endroit nommé *Peckendam*, « onder de gerechte van Diepenhem », appartenant à *Joncheer* Nicolas van Huevel.

Mentionnons, en terminant cette nomenclature des constructions de Vingbooms dans le style hollandais, la résidence que Messire van Rollecate, *Landt Drost* du pays de Vollenhove, et député aux États pour la province d'Over-Yssel, bâtit en 1654 dans sa seigneurie de Rollecate, sous la ville de Vollenhove.

§ III. Type italo-flamand rubénien.

Il nous reste à nous occuper à présent des constructions de Vingboons qui rentrent dans le type italo-flamand de l'école de Rubens.

Signalons en premier lieu les quatre maisons contiguës bâties en 1660 pour le sieur Kromhout, occupant avant l'agrandissement d'Amsterdam qui fut si favorable à notre artiste, l'extrémité du *west zijde* du *Heeren Gracht.* Les *rabatrollen* eu cuirs du genre gélatineux, les œils-de-bœuf, les perrons, les gables rappellent nos canevas anversois et bruxellois. Mettons au même rang la remarquable maison bâtie en 1661 pour le sieur Gillis Marcellis,

propriétaire de la célèbre et antique brasserie *t'witte Lam*, sur le *west zijde Singel*, près de la maison des Archers ou *Voetbooghs doelen*. L'ensemble du gable de cette façade, surmontée de l'agneau symbolique qui servait d'enseigne à la maison, rappelait le genre de Hendrik de Keyser par ses œils-de-bœuf entourés de cuirs. Un bas-relief représentant la ville de Nurenberg était sculpté au-dessus de la porte.

Rattachons à ces deux types les neuf maisons contiguës bâties sur l'*Oude Turf Marckt*, à Amsterdam, pour les « Heeren regenten van S^t^-Pieters Gast- » huijs »; les deux maisons situées au même endroit bâties pour le sieur Pieter Jansz Sweling, fils du célèbre organiste Jan Pietersz Sweling; la maison du *Joncheer* Michaël Paauw, seigneur d'Achtienhoven, en son vivant échevin d'Amsterdam, située aussi sur le *west zijde* du *Heeren Gracht*, et finalement, celle de Niclaes Soyhier sur l'*Oost zijde* ou rive orientale du *Heeren Gracht*.

Parmi les *gevels* (gables ou pignons) flamands imaginés par Vingboons, citons celui de la maison du sieur Gerrit Crook, vis-à-vis du *Princen Hof*, type curieux d'habitation entièrement évidée au rez-de-chaussée, sauf les montants et croisillons de pierre, et celui de la maison de la veuve de l'échevin et conseiller, Laurens Jansz Spiegel; ces deux constructions avaient été élevées à Amsterdam.

N'oublions pas, bien qu'ils n'aient pas été exécutés, les *gevels* du premier projet de la maison de *Joncheer* Frederick Halewijn, que Vingboons a fait graver aux planches XLVII-XLIX de son premier volume. Cette décoration flamande fut remplacée par le motif italien dont nous avons parlé plus haut.

Comme mélange curieux des trois manières de Vingboons, signalons l'hôtel tout bâti de *witte benthemer steen* sur l'*Oost zijde* du *Keijzers gracht*, vis-à-vis du *Schoubnrg*, pour le sieur Daniel Soyer.

Nous pouvons encore ranger parmi les types italo-flamands, à cause de sa décoration intérieure qui présente un escalier et des cheminées remarquables, la *Landhuys* de *Joncheer* Heeronymus Rans, située sur le « Purmer » op de Oosterwech », à une petite lieue de la ville d'Edam.

Nous avons essayé, dans les pages qui précèdent, d'apprécier le talent et la manière de Philippe Vingbooms. Nous avons pu d'autant plus facile-

ment étudier la façon dont il traduisit l'influence italienne qui se révèle dans un si grand nombre de pages, qu'il est, de tous les architectes néerlandais, celui qui nous a laissé le plus grand nombre d'œuvres reproduites par la gravure; il habita toute sa vie Amsterdam dont il devint *borger* et où son père qui suivait la religion réformée était venu résider en quittant Anvers en 1587, et où il mourut en 1675. Ses dernières œuvres architecturales furent la maison de Jérôme de Haase, sur le nouvel *Heeren Gracht*, et la reconstruction du château de Fivalingo, qu'il entreprit toutes les deux en 1669. Il publia le deuxième volume de ses œuvres en 1674; le premier avait vu le jour neuf années auparavant.

L'inscription de son tombeau, placé jadis dans l'église neuve, au Dam, pouvait nous renseigner sur la date de sa naissance, mais nos recherches sur ce point n'ont pas abouti. Il devait être né au commencement du XVII^{e} siècle; la première construction que nous connaissions de lui porte la date de 1639. On sait encore que l'hôtel de ville d'Amsterdam fut bâti de 1648 à 1655. Le projet de Vingboons devait donc être une de ses premières œuvres et avoir été élaboré quelques années avant cette date.

Nous avons vu au début de cette étude que le père et l'aïeul de notre artiste, nés à Malines, avaient été d'excellents peintres; bons nombre de leurs œuvres sont encore visibles dans les Musées d'Europe.

La lignée artistique des Vingboons, ou mieux Vinkbooms, avait adopté comme monogramme une sorte d'armoiries parlantes : un Pinson (*Vink*) sur une branche d'arbre (*Boomtakje*).

L'architecte A. van der Hart, auquel Amsterdam doit la caserne *Oranje-Nassau* et la *Werckhuijs* au Weesperveld, possédait, dans les premières années de ce siècle, une collection de papiers et dessins originaux de Philippe Vingboons, Peeter Post, Sijmon Bosboom, Daniël Stalpert et Hendrik De Keijser; malheureusement le catalogue qui en mentionne l'existence ne fournit aucune indication sur la nature des documents et le nom des édifices qu'on voyait représentés sur ces dessins dont nous ignorons la destinée.

Nous possédons une farde assez volumineuse de dessins intéressants d'architectes hollandais des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles; la plupart sont signés, datés et pourvus d'échelles. Tout ce qui doit être tracé au tire-ligne et au compas

est fort soigné et fort proprement fait; excepté dans les dessins de de Keijser et de Stalpert, les ornements et les figures sont d'une facture déplorable. Ces dessins ont été primitivement tracés à l'encre ordinaire qui a jauni, et dont le ton bistré actuel contraste agréablement avec la teinte grise, lavée à l'encre de Chine et demeurée intacte des ombres.

Peeter Post. 1598-1678.

Un architecte néerlandais qui, par la sobriété de son style, la discipline de ses lignes, l'ampleur de ses motifs d'ornementation et la bonne entente des proportions qu'il emploie, semble avoir particulièrement voulu reproduire la simplicité des ordonnances antiques, est Peeter Post, fils de Jan, peintre sur verre d'un certain mérite, qui naquit à Harlem en 1598. Il apprit le dessin de son père et vint fort jeune à La Haye, où il fut bientôt en faveur auprès de la famille d'Orange-Nassau.

Quand le prince Jean-Maurice partit en 1637 pour le Brésil en qualité de gouverneur, il s'adjoignit Frans Post comme peintre et Peeter comme ingénieur.

Immerzeel rapporte que ce fut en cette qualité qu'il éleva à Maurisstad (Fernambuco) et à Olinda nombre de constructions particulières et d'édifices publics, particulièrement des églises. On sait que Frans illustra la relation de ce séjour au Brésil, faite par van Baerle et publiée par J. Blaeu en 1647.

Il donna encore au public, en 1664, un recueil où il réunit, outre la Salle d'Orange, la maison Swanenburg, l'hôtel de ville de Maestricht, la maison Vredeburg et les dessins des plus belles cheminées qui se voient dans divers palais à La Haye.

En 1715, pendant la seconde suppression de Stathoudérat, Pierre van der Aa, libraire de l'Académie, à Leijden, connu par ses réimpressions de Scamozzi, Vignole et Vingboons, donna une édition complète de Peeter Post qu'il dédia au baron Willem van Wassenaar, premier curateur de l'Université de Leijden. Aux constructions dont nous avons parlé, van der Aa ajouta, d'après les dessins originaux de l'auteur qui étaient en sa possession, la maison du prince Maurice à La Haye, la maison de Rijxdorp près de Wassenaar, et un double projet pour le Poids de la ville de Gouda. Ce livre fut mis en ordre par Daniel Marot, artiste français exilé par la révocation de

l'édit de Nantes et ci-devant architecte de Guillaume III, *stathouder,* de Hollande et roi de la Grande-Bretage. Les libraires hollandais occupaient sans cesse Marot et le payaient fort cher; il est regrettable cependant de le voir employer son talent à célébrer les malheurs de sa patrie comme dans le feu d'artifice qu'il ordonna et les « huit grands tableaux illuminés représen- » tant les conquestes remportées sur la France et l'Espagne par les armes » des Hauts Alliés en 1702. »

Cet architecte de Guillaume III et des Provinces-Unies n'eut aucune influence appréciable sur l'architecture hollandaise; en Hollande on préfère le luxe de la vie intérieure aux coûteuses façades architecturales; par contre il opéra une véritable révolution dans le mobilier et les accessoires somptuaires, dessinant, gravant et publiant des cahiers de « patrons » depuis le lit à baldaquin et le *Manefieike carosse van Sijn Majesteijt van Groot-Bretagne,* jusqu'à la tabatière et l'aiguille de montre. Cet artiste laissa un fils, Daniel le jeune, né à La Haye en 1701, peintre habile dont la fécondité surpassa le talent et qui décéda dans sa ville natale en 1773.

Hôtel de ville de Maestricht. 1659-63.

L'œuvre d'architecture la plus importante exécutée sur les dessins de Pierre Post reste sans contredit l'hôtel de ville de Maestricht bâti de 1659-1663. Cet édifice, érigé sur le Marché au Bois, avait quatre faces et était entièrement construit de belle pierre de taille « jusqu'aux souches des cheminées qui passent au-dessus du comble. » La charpente du campanile placé au-dessus de la coupole, conçue avec beaucoup de hardiesse, présentait un assemblage des plus solides et des plus ingénieux.

La masse entière de l'édifice formant un quadrilatère reposait sur un soubassement à bossages, précédé à la partie antérieure d'un perron en double rampe à balustres, menant à un portique de trois arcades ouvert en avant-corps formant le premier étage. Ce portique d'ordre ionique à pilastres, comme toute l'ordonnance à cette hauteur, est couvert en plate-forme et terminé par une balustrade avec acrotères portant des vases, et formant balcon au deuxième étage.

Ce deuxième étage, d'ordre corinthien, comprend, comme au rez-de-chaussée, neuf baies dont celle du centre sert de porte de dégagement à la terrasse au-dessus du portique. L'ample développement de la toiture est

dissimulé par un étage en attique percé de trois fenêtres portant seulement, en totalité, sur cinq des fenêtres inférieures. Les écoinsons montrent les statues assises de Mars et de Bellone; le tout est couronné d'un fronton triangulaire timbré des armoiries de la ville enlacées de rinceaux.

La tour octogone, dont la base est occupée par la toiture à croupe, rachetant le quadrilatère de maçonnerie — sous lequel se trouve la cage ornée de l'escalier — est à trois étages et complétement à jour; elle porte des cadrans et se trouve surmontée d'une croix et d'un petit génie portant l'étoile héraldique à six rais, emblème héraldique de la cité.

Sael van Oranje. 1648-50.

Après l'hôtel de ville de Maestricht nous plaçons de *Sael van Oranje* ou *t' Huis ten Bosch* à La Haye, qui tire son nom d'une superbe salle à l'italienne dont la coupole qui en fait l'ornement principal s'élève à 60 pieds du sol. C'est une résidence de campagne qui, par l'ensemble de son style, rentre dans le type néerlando-italien que nous avons défini en parlant de Vingboons. Cet édifice est bâti en plein bois, dans une solitude profonde; l'on serait tenté de le croire à vingt lieues de toute habitation — surtout dans la partie agreste à gauche — si de temps à autre au bout d'une allée on n'entrevoyait, à l'horizon de la lisière, quelque façade de maison décelant le voisinage d'une cité.

La salle d'Orange construite en 1648-1650, l'année de la paix de Munster, et inaugurée par Guillaume de Nassau, est un monument de la piété conjugale de sa mère la princesse Amalia de Solms, fille de Jean-Albert, comte de Solms-Brunsfelds, épouse du fils du Taciturne, le glorieux *stathouder* Frédéric-Henri, mort à 63 ans, le 14 mai 1647.

Cette résidence fut depuis particulièrement affectionnée par Guillaume III, *stathouder* de Hollande et roi d'Angleterre, qui y tint sa cour. Nous possédons une grande planche, in-folio sur deux feuilles, dessinée et gravée par Daniel Marot qui nous représente l'intérieur de la salle d'Orange; le titre de l'estampe que nous copions nous en donne une explication complète. « Repré-
» sentation de la grande Feste de S. A. R. madame la princesse d'Orange,
» célébrée en décembre 1686 dans le salon du Bois de la Haye, à l'honneur
» du jour de la naissance de Monseigneur le prince d'Orange. Se vend chez
» l'auteur à la Haye près le Voorhout dans le Heulstreet, avec privilège. »

Depuis Guillaume III, la Maison du Bois est toujours restée un lieu de repos et de retraite pour la famille d'Orange. On y a installé de notre temps une salle de billard qui contient les portraits de la maison d'Orange-Nassau.

Nous avons dit que la décoration extérieure de *t'Huis ten Bosch* était assez simple et rentrait dans le style hollandais : il n'en était pas de même de la célèbre salle octogone de cinquante pieds de côté dont les plus grands peintres des écoles flamande et hollandaise avaient concouru à décorer de pages admirables le champ laissé sur les parois de la rotonde par les entre-colonnements corinthiens.

Le centre du plafond de la coupole est orné du portrait de la fondatrice, et les compartiments avec écussons d'armoiries, comme la grande voussure et les trophées des pilastres, sont peints par Grebber. Rubens y a brossé le tableau des cyclopes, van Campen, plusieurs autres, Terburg, Lievens, van Thulden, De Bray, Honthorst et César van Everdingen, ont contribué tant à la décoration de la salle que des appartements qui l'avoisinent. La pièce capitale de la Salle d'Orange est le triomphe du prince Frédéric-Henri de Nassau, chef-d'œuvre de Jacques Jordaens, haut de 27 pieds sur 24 de large, dont le Musée de Bruxelles possède une esquisse remarquable acquise en 1809 pour la modique somme de 600 francs.

Si ces peintures sont admirables, si cette salle laisse un impérissable souvenir à celui qui l'a vue, il revient une juste part d'honneur à Pierre Post d'avoir su préparer aux peintres, par cette noble et ferme architecture, un champ si vaste, une aussi favorable lumière.

Pompe funèbre de Frédéric Henri ordonnée par Post. 1651.

En 1651, Pierre Post fit paraître la « Pompe funèbre » de Frédéric-Henri, prince d'Orange, frère de Maurice et fils du Taciturne (mort en 1647) dont il avait été l'ordonnateur des funérailles. Les planches de ce recueil (in-f° de 29 ff.) ont été gravées par Peeter Nolpe et publiées sous ce titre : « Begraeffenisse van Sijne Hoogheijt Frederick Hendrik, bij der gratie » Gods Prince van Orange, Graeve van Nassau, enz. Gheteeckent en » uijtghegheven door Pieter Post, architect ende schilder der doorluch- » tigste Princen van Orangien ; ende ghesneden door Pieter Nolpe. » T'Amsterdam gedruckt bij Nicolaes van Ravesteijn, CIↃIↃCLI. »

On remarquera sans doute la qualité de *Schilder* donnée à Peeter Post

par le titre précédent. Nous citerons à l'appui le tableau que Kramm mentionne comme ayant fait partie d'une vente faite à Amsterdam en 1816 et où l'on renseignait au catalogue *Eene Americaansche Plantagie*, portant la signature P. Post pinx.

Peeter Post fut appelé en 1665, par Louis de Nassau, fils naturel du prince Maurice, gouverneur du Brésil et deuxième *stathouder* de Hollande, à reconstruire le casin situé à la Haye, dans l'angle du vivier de la Cour, vis-à-vis de la place nommée *Het Pleijn*. Cette charmante composition se compose d'un quadrilatère avec avant-corps et perron et de deux petits avant-corps latéraux. La face antérieure est décorée de six pilastres ioniques d'après Michel-Ange enfermant les deux étages et supportant un entablement à fronton aux deux faces principales de l'édifice. Il est assez singulier que le fronton de la face postérieure comprenne six pilastres et quatre seulement à la face antérieure. Peeter Post a cherché à rappeler dans le fronton antérieur le souvenir de Maurice de Nassau, par les ancres et autres marques de la dignité de grand amiral des Provinces-Unies dont il était revêtu à l'époque où il la fit construire. Les chambranles des fenêtres, à crossettes et frontons sont dans le style italien et accompagnés de « Phistonen. » L'intérieur, par la simplicité des lignes décoratives, rappelle tout à fait le goût de l'école de Vignole et de Palladio. *Maurits-huis. 1665.*

Aucune gravure, à notre connaissance, ne nous a conservé l'ordonnance et l'édifice primitif élevé par van Campen ; Campo Wijerman prétend qu'il surpassait de beaucoup l'œuvre de Peeter Post ; mais on sait que Wijerman sacrifie volontiers la vérité au plaisir de lancer un bon mot ou d'aiguiser une pointe. Nous croyons qu'ici c'est encore le cas, car la petite « Maurits-huis » est, comme goût et comme entente du genre italien, une des bonnes constructions de Post. Au XVIII^e^ siècle, au dire de van der Aa, cette maison servait à loger les ambassadenrs et les princes étrangers. De nos jours, la maison du prince Maurice sert de Musée et renferme, entre autres tableaux, le chef-d'œuvre de Rembrandt, Siméon recevant l'enfant Jésus au Temple. Le premier étage est affecté aux curiosités chinoises et japonaises du Musée ethnologique.

A la suite de cette construction, citons d'abord la *Gemeene Lands Huis*,

salle d'assemblée des *Dijckgraaven* en *Hoog Heeren rade* de Rijnland; Swa-» nenburg sur l'Haerlemmer Meer », charmant édifice italo-flamand décoré de pilastres ioniques supportant fronton et d'une gracieuse tourelle. Ensuite, la maison de campagne de Rijxdorp commencée en 1662 par *Jonckheer* Amelis van den Bronckhorst, seigneur de Wimmenum et de Vromade, qui avait acheté Rijxdorp six ans auparavant du capitaine Bontius. Il n'était pas encore achevé que Wimmenum mourut en 1669. Rijxdorp resta dans cet état jusqu'en 1687, où Isaac Paauw, seigneur d'Achtienhoven — le nom de cette famille est déjà tombé plus d'une fois de notre plume — voulut en continuer la construction, de même que son gendre Conrad de Heemskerck, ambasssadeur des Provinces-Unies en France et en Allemagne. Il ne fut définitivement achevé, toujours d'après le plan primitif, qu'en 1707, par Messire Jacob Emmeri, baron de Wassenaar, qui l'avait acheté de ces derniers. Van der Aa, avons-nous dit plus haut, réédita les œuvres de Peeter Post : il dédia le livre à son fils Guillaume.

Ce château de Rijckdorp était construit en style néerlandais et présentait un aspect assez pittoresque. Le campanile central octogone était décoré de portiques toscans supportant des frontons en arc de cercle. Les ordres n'avaient pas été employés pour cette façade, qui se distinguait à l'avant-corps par un fronton sculpté à enroulements dans le plus pur style Rubens.

Mentionnons en dernier lieu la belle maison nommée *Vredenburgh*, bâtie pour *Jonckheer* Frédéric Allewijn, située dans le Quartier du *Bemster*, province de Noort-Holland. C'est une véritable villa italienne décorée de pilastres corinthiens, d'un fronton à l'avant-corps et de galeries couvertes aux ailes, supportées par des colonnes toscanes. L'amortissement des mezzanines de l'étage, décorées de têtes d'anges, est tout à fait dans le goût de Scamozzi.

Waagh de Gouda. 1668.

Il nous reste à parler des deux projets d'érection du Poids de la ville (*Waagh*) de Gouda sur le Marcktveld. Celui qui fut exécuté en 1668 présente le type le mieux accentué que l'on trouve dans l'œuvre de Post du genre italo-flamand dont Vingboons nous a laissé de si nombreux exemples. Cette petite construction, avec ses refends, son grand bas-relief emblématique qui nous montre le comptoir du *Waagh meester*, ses écussons armoriés encadrés de cartouches (*Parcquementen*) sa corniche de couronnement à

triglyphes — sans bucrânes, patères ou pelles aux métopes — motif fort rare en Néerlande; ses frontons armoriés, son bas-relief de la face postérieure et ses chutes de guirlandes (*Phistonen*) offrent un ensemble pittoresque que nous regrettons de ne pas avoir vu adopter plus souvent par notre artiste. Tous ces ornements de sculpture sont délicatement travaillés par le sculpteur amsteldamois, Barthélemy Eijgens, qui jouit de son temps d'une réputation méritée. Ce projet qui ne fut pas exécuté et dont Pierre van der Aa nous a conservé le dessin dans son recueil, présentait une ordonnance à peu près identique, mais d'une plus grande simplicité.

Livre de Cheminées. 1664.

A toutes ces constructions, ajoutons finalement un remarquable « Livre de cheminées à l'italienne » en haut lambris, rappelant les motifs des estampes de Serlio et les dispositions de Bullet et de Le Muet. Parmi ces *Schoorsteenen mantels*, nous citerons celui de l'étage voûté de la Salle d'Orange, dont la frise est ornée de l'écu d'armoiries de la veuve de Frédéric-Henri et ceux qui se voient aux salles du premier et du second étage, ainsi qu'aux cabinets de la chambre du lit de parade du même édifice. N'oublions pas les cheminées de la maison du prince Jean Maurice, décorées d'attributs guerriers, et finalement celles qui se voient à la cour et au palais de *Noort Eijnde*, à La Haye. Ces cheminées sont, en général, d'un goût assez pur, mais de même que chez Vingboons, on remarque un manque absolu de facilité de crayon chez notre artiste; ces planches de cheminées sont trop peu variées de motifs générateurs, et prouvent une fois de plus cet axiome esthétique que les détails seuls ne peuvent produire la diversité dans les œuvres d'art.

Jacob Romans.

De même que Simon Bosboom, dont nous parlerons tout à l'heure, Jacob Romans fut, à la fois, sculpteur et architecte; Guillaume III, *stathouder* et roi d'Angleterre l'attacha à son service.

En 1691, Romans donna les dessins des Arcs de triomphe et autres décorations élevées à La Haye pour le *Blijde inkomst* de ce monarque et s'acquitta de cette tâche à son entier honneur. Romein de Hooge a gravé ces décorations dans le recueil intitulé : « Komste van Zijne Majesteit Willem III, » koning van Groot-Brittanje, enz. in Holland 's Hage 1691. »

La *Description de Bréda* par van Goor nous apprend que Romans acheva le château de cette ville commencé en 1536 pour Henri comte de

Nassau, seigneur de Bréda : « Dat Willem III, prins van Oranje, het overige » gedeelte, aan de linkerzijde van den ingang, door den vermaerden » bouwmeester Romans, naar 't bewerp van den ouden bouw heeft doen » optimmeren, onder wiens opzigt hetzelve ook in den jare 1696 ten eenen » male is voltrokken : een kostelijk paleis wiens gelijken in de Neder- » landen niet wordt gevonden. »

On connaît un élève de cet artiste, Frank Pietersen Verheijden, lequel sculpta les bustes des princes de la maison de Nassau. Pierre Schenck a gravé à la manière noire le portrait de Jacob Romans; ce dernier dessina des vues architecturales pour le *Paradisus Oculorum*.

Salomon de Bray. 1597 1664.

Nous avons déjà parlé de Salomon de Bray (1597-1664) à propos de l'*Architectura moderna* de Corneille Dankertz. Cet artiste de mérite, à la fois peintre et architecte, naquit à Harlem en 1597. La *Nieuwe kerk* de Harlem fut bâtie sur ses dessins. Pour mieux se rendre compte de l'effet de cet édifice, il en avait lui-même confectionné un modèle en bois. Ce ne fut qu'en 1667, trois ans après sa mort, que ses fils Dirk et Jacob firent paraître une étude de l'agrandissement de Harlem intitulée : *Bedenkingen over het uitleggen en vergrooten der stad Haarlem*.

Le portail de Salomon de Bray a été supérieurement gravé, d'après Jacob de Bray, par Dirk, son frère, en 1664; l'artiste était pour lors âgé de soixante-sept ans : « oud 67 » lit-on sur le fond.

Adrien Dorstman.

Après cet artiste rangeons Adrien Dorstman, l'architecte de la *Luthersche nieuwe koepelkerk* sur le quai oriental du Singel à Amsterdam. Nous connaissons encore de lui six dessins pour une maison des champs (1681) et une suite de douze dessins pour l'habitation de J. Six.

Peeter van der Plaas fit le portrait de Dorstman en *mezzo tinto* d'après David van der Plaas.

Sijmon Bosboom. 1614-1668.

Peeter Post fut le maître et l'ami de Sijmon Bosboom « natif d'Embden en l'an 1614 », sculpteur et architecte de l'Électeur de Brandebourg; *Stadts steenhouwer* de la ville d'Amsterdam.

Bosboom a le privilége d'être cité, à l'exclusion des précédents artistes, dans la biographie de Joachim von Sandrart. Il fut, après notre Aert Quellijn, l'un des artistes qui contribuèrent le plus à donner à la médiocre concep-

tion architectonique de van Campen son incontestable valeur sculpturale et ornementative. Ses *Loofwercken, Phistonen, Parcquementen*, etc., sont traités plantureusement, avec une verve toute rubénienne.

Bosboom imita de préférence l'architecture de Scamozzi dans ses compositions. En 1670, il publia un livre d'architecture intitulé :

« Cort onderwijs van de vijf colomnen door Sijmon Bosboom, stadts » steen-houwer tot Amsterdam, uijt den scherpzinnigen Vinsent Schamozzy » getrocken en in minuten gestelt zeer gemacklick voor de jonge leerlingen » en dienstig voor alle jonge liefhebbers der bouw-const, MDCLXX t' Amsterdam bij Justus Dankertz, etc. » Le portrait de l'auteur, âgé pour lors de soixante-six ans, se voit sur le frontispice accompagné d'un écusson d'armoiries parlantes : « d'argent à un arbre de Sinople. »

Comme Vredeman De Vries, Bosboom adresse une sorte de défi à ses détracteurs « tot alle nijdige en vuijlspreeckende » dans une douzaine de vers qui se terminent par une apostrophe à la Cats : *Dwingh uw' tongh*. Ce livre fut adressé par le maître à ses reconnaissants élèves — nous donnons plus loin leurs noms — comme étrennes « nieuwjaars-gifte. »

Ce rudiment d'architecture fut réimprimé vingt ans après, d'abord chez Reiner et Josua Ottens, ensuite chez Joannes Loots, « in de nieuwe brug steeg in de Jonge Lootsman », puis chez J.-B. Elwe. Le traité des ordres de Bosboom devint très-propulaire et compta de nombreuses éditions.

Nous possédons un exemplaire d'un tirage de l'architecture de Bosboom portant la date de 1821, édité à Amsterdam chez S. de Greber, « in de » Kalver straat », augmenté de Caspar Philips Jacobsz « Konstgraveerder » en Geadmiteerd Landmeter voor de Edele hove van Holland et West- » friesIandt; en Jacobus Houthuisen, meester timmerman en lid van het » gemeelde genootschap. » Cet exemplaire, auquel on avait joint des réimpressions de planches de Jean Marot, Barbet, Bullet et Le Peautre, avait été donné comme deuxième accessit en 1824 — en plein règne des plagiats, à la Percier, introduits chez nous par M. Suys père — à un élève de l'Académie de dessin de Middelburg.

Simon Boosboom fut le dernier des maîtres architectes flamands tenant école, et la grande popularité dont il jouit pendant sa vie contribua sans

Élèves de Simon Bosboom : Jacob Bosboom, Bellaert, Tessing, Breedam, Pottée, Willems, Wichmann.

doute à la vogue posthume de son Livre des ordres d'après Scamozzi. Il eut pour élèves, Jacob Bosboom, son fils, également né à Embden, Peeter Bellaert de Nimègue, Willem Tessing de Middelbourg, Mathijs Breedam de Vollenhoven, Jean Pottée d'Amsterdam, Jacques Willems de Feluy et Dirck Wichman de Neutelen.

J. de Rijck, S. Schijnvoet.

A ces artistes ajoutons encore J. de Rijck, architecte à Amsterdam, qui florissait à la fin du XVII siècle, et S. Schijnvoet, décédé dans la même ville en 1727.

Quoiqu'ils eussent compté quelques bons artistes comme van Santen, Vingboons, van Campen, Post, Stalpert et Bosboom, nos voisins d'outre-Moerdijck ne possédèrent pas au XVII^e^ siècle de grandes figures d'architectes, comparables à Coebergher, Francquart, Aguilon, Hesius, Faid'herbe, Merckx, Cortvriendt et Théodore de Haase, brillante phalange de satellites dont Rubens était la planète.

Dans le second tiers du XVII^e^ siècle, les artistes néerlandais subirent l'influence rubénienne. En dépit des antipathies politiques et religieuses, la gloire du géant anversois n'était pas moins grande à Amsterdam et à La Haye qu'à Anvers et à Bruxelles. Il y eut, comme nous l'avons fait connaître plus haut, des reproductions hollandaises de tous nos livres flamands ayant trait à l'architecture et à la décoration. Les vieux cuivres usés de cette espèce étaient encore avidement recherchés par les libraires, qui les faisaient retoucher sans cesse pour de nouvelles éditions.

Malgré des points de rapprochement incontestables et un mérite réel universellement reconnu aux œuvres des architectes néerlandais, on distingue sans peine les productions de ces derniers d'avec celles des artistes flamands, à un je ne sais quoi de vieillot et d'artificiel tenant lieu le plus souvent d'originalité et de cachet.

CHAPITRE VI.

Appréciation de Rubens comme architecte. — Prédilections italiennes, tendances au prosélytisme, manière et génie spécial du grand artiste, au point de vue architectural. — Examen approfondi de ses œuvres authentiques et de la valeur de paternité de celles qu'on lui attribue par tradition. 1608-1640.

Caractères du style rubenesque.

L'ombre tutélaire de Rubens planait avec une égale auréole de glorieuse immortalité sur l'école flamande, après que la mort eut successivement enlevé trois générations de disciples.

Tant que ses traditions picturales demeurèrent en honneur, son architecture devait être exclusivement comprise et adoptée par les artistes flamands.

Le canevas esthétique de la conception des Arcs de triomphe d'Anvers, élevés en 1635 pour l'entrée du Cardinal-Infant, se retrouve tout entier au *Grand-Théâtre* dressé par David T'Kint sur le marché du Vendredi à Gand en 1744, pour l'intronisation de Marie-Thérèse comme comtesse de Flandre.

L'architecture italo-flamande ne tomba qu'à l'époque où le goût artistique de notre école se vit faussé par l'introduction des éléments mesquins et anti-coloristes de la peinture française de la fin du XVIII^e^ siècle.

Quand l'architecte adopta le genre *rocaille*, le peintre avait déjà délaissé le style *rubenesque*.

L'architecture de Rubens était le cadre naturel de son génie essentiellement pittoresque et coloriste. S'il s'assimila étroitement les données italiennes en honneur dans sa jeunesse, c'est qu'envisageant l'histoire de l'art tout entière, il ne trouva pas d'expression plastique traduisant mieux ses vastes conceptions que le plantureux style de Carlo Maderno et de Galeazzo Alessi.

Le génie de Rubens épousa naturellement des formes architecturales qui semblaient n'avoir été créées que pour encadrer ses pensées. Le titan devait sourire à la vue des grêles arabesques de la porte principale de l'église San

Agostino à Rome et du maigre lacis *plateresque* des colonnes patiemment ciselées par Michelozzo au *Cortile della Signoria* à Florence, lui qui, en quelques coups de brosse, savait si victorieusement faire rutiler sur les brocards et le drap d'or, les inflorescences tumultueuses des rinceaux aux puissants reliefs qui ont gardé son nom.

Peut-on dire que Rubens manqua de goût s'il préféra aux lignes monotones dans leur sévérité correcte de Peruzzi, Bramante et San Gallo, le jet libre et primesautier de Giulio Danti, du Caporali, d'Ascanio della Corgna et surtout de Galeazzo Alessi, l'auteur de la plupart des magnifiques palais de Gênes. Partagée par Deodat del Monte, son compagnon et son ami, cette admiration devait bientôt pousser Rubens à les vulgariser aux Pays-Bas par la gravure.

Dans les pages qui vont suivre, le nom d'Alessi tombera souvent de notre plume; il nous semble nécessaire de faire connaître en quelques mots quel était cet architecte pérugin dont la manière séduisit Rubens.

Galeazzo Alessi 1500-1572. Influence de la manière de cet artiste sur le genie de Rubens.

Galeazzo Alessi (1500-1572), né à Pérouse, élève de Giambattista Caporali, fut pour Gênes ce que Bramante et San Gallo avaient été pour Rome, Buontalenti et l'Ammanati pour Florence, Palladio et Sanso Vino pour Venise. C'est à l'initiative d'Alessi, et à son éternel honneur, qu'est due l'ouverture de la *Strada Nuova*, cette merveille de la ville de marbre.

Alessi se lia d'amitié avec Michel-Ange, qu'il adopta pour maître et dont il partageait les allures extravagantes et sombres; ses chefs-d'œuvre furent à Gênes l'église de l'Assomption, la cour du palais Sauli et le palais Caroga où l'on admire le fameux plafond de Taddeo Cerlone.

La réputation de Galeazzo Alessi était arrivée au point que, de tous les pays, on lui demandait des projets de monuments; il en composait pour Naples, pour l'Espagne; les biographes italiens prétendent tous qu'il fit un grand nombre de dessins pour la Flandre. Aucun fait, à notre connaissance, ne vient cependant confirmer cette assertion.

Alessi, comme Rubens, fut un artiste heureux; il mourut plein de jours, laissant une famille nombreuse et considérée. Lione Pascoli nous en donne la généalogie et cite les enfants d'Alessi qui, à l'époque où Rubens vint à Gênes, occupaient des charges importantes de la République.

Le grand peintre flamand s'éprit au débarqué de l'artiste génois et cependant l'Italie, qu'il venait de parcourir, étalait de ce temps les superbes édifices du siècle de Léon X dans tout l'éclat de leur splendide jeunesse.

Harmonie des motifs typiques des Palais de Gênes d'Alessi avec les ordonnances picturales rubéniennes.

Rubens avait vu à Florence le palais Medicis de Michelozzi, le palais Strozzi de Simon Cronaca, la cour du palais Pitti de Bartolomeo et le palais Pandolfini de l'*Urbinate*. A Rome, il avait pu étudier à l'aise la villa Pia de Pirro Ligorio, le palais de la chancellerie de Bramante, le palais Farnèse de San Gallo, les palais Massimi et Pirro de Baldassare Peruzzi et le château de Caprarola de Vignole. A Venise il avait admiré la bibliothèque de S^{t}-Marc de Jacopo Tatti et les *Procurazie nuove* de Vincenzo Scamozzi. A Mantoue, le palais du T de Jules Romain, à Vérone le palais Pompeo de San Michelli; à Vicence enfin la basilique d'André Palladio. Ces témoins éclatants de la vitalité architectonique italienne avaient ému Rubens sans pouvoir fixer en lui le type définitif d'un microcosme intérieur.

A toutes ces œuvres marquées au coin du génie, à toutes ces traductions plastiques de la pensée architecturale, Rubens préféra les créations d'Alessi, parce qu'elles reflétaient à la fois le souffle et les formes favorites de Michel-Ange avec le prestige pittoresque de la couleur en plus. Ce fut ce que Rubens chercha toujours depuis à réaliser dans ses conceptions architecturales, qui brillent essentiellement par la couleur, le pittoresque et l'inattendu des étoffages.

Rubens chercha avant tout une architecture à sa taille : jamais style d'ornementation ne fut plus propre à encadrer le Combat des Amazones, le Calvaire, le Martyre de saint Liévin ou la Descente de Croix, que les motifs puissants et charnus, tissés de lianes de rinceaux à superfétations végétales exubérantes, sortis du crayon des Colonna, des Cherubino Alberti, des Agostino Mitelli, des Giovan Orlandi et des deux Carrache.

Définition du style Rubens en architecture

Le style Rubens, c'est en résumé le travail d'assimilation effectué par l'originalité native du grand maître flamand sur le vaste thème des motifs typiques de la Renaissance à sa deuxième période.

L'école rubénienne féconda de son génie le riche filon thématique et la synthèse des qualités distinctives formant l'esprit collectif des architectes italiens.

Professant un culte sincère et pénétré d'une admiration sans bornes pour l'artiste phénomène qui s'appelle Rubens, — pendant quinze ans, convaincu de notre impuissance, mais jamais découragé — nous avons essayé d'étudier, d'approfondir sa manière et nous oserons analyser, sans avoir la prétention de les apprécier convenablement, ses principales œuvres architecturales. Cette attentive énumération, si brillante en elle-même, sera sans doute la partie de ce travail la moins indigne de sa gloire.

But des études architectoniques et ornementales de Rubens.

Dès le début de sa carrière, Rubens comprit la puissance que donnait l'appoint du décor architectural aux grandes scènes de la mythologie et de l'histoire. Il voulut l'architecture comme il comprit la peinture; si les masses sont parfois pesantes et surchargées, il sait les allégir par l'intersécance des groupes dyostyles et possède à fond le secret des ondulations inattendues de lignes. Pour faire pyramider ses compositions, il trouve toujours à point les ossatures héroïques d'audacieux échafaudages.

Caractères généraux du style rubenien.

Si le génie de Rubens est extraordinaire dans sa peinture, il ne l'est pas moins dans les compositions architecturales et décoratives qu'il nous a laissées; il y fait preuve d'une aptitude si raisonnée, d'une facilité si prodigieuse, que l'on n'y aperçoit pas plus l'effort de l'homme, qu'il ne se distingue dans l'œuvre du toreuticien, lave de bronze, qui sort parfaite en frémissant de son moule d'argile.

A tant de brillant prestige, à une si incontestable vigueur, Rubens ajouta toujours l'harmonie résultant de ses instincts coloristes reflétés en toutes choses. Là où les italiens sont pédants et monotones ou tombent dans un mélange désordonné, il sait, lui, réaliser la beauté pittoresque. L'audacieux, le grandiose, le titanique, ne deviennent jamais une pierre d'achoppement quand il veut arriver à produire l'harmonie décorative d'un ensemble.

Pour peu qu'on s'en éprenne, la manière architecturale de Rubens grise comme la coupe de *Massique* célébrée par Horace, sans que jamais les thèmes de ses vertigineuses conceptions fassent songer, comme pour l'art ogival, au *Bilskirnir* de Thor et aux palais fantaisistes de l'Edda.

Un peu de réflexion suffit toujours pour ramener à la toute-puissance d'une logique sévère et pondérée, les synthèses transcendantes et inattendues des ordonnances « RUBÉNIENNES ».

Caractères spéciaux Motifs typiques.

Variété dans le choix des motifs, richesse d'idées caractéristiques, harmonie dans le jet des lignes, choix de groupes favorables aux effets colossaux accompagnant les masses d'architecture, bonheur dans la disposition alternante et intersécante des membres secondaires, morbidesse voluptueuse et vivante, ondoiement des formes, mouvement dans l'ensemble des dispositions, heureux choix de rinceaux d'ornement, d'accessoires pittoresques et d'emblèmes décoratifs : tel est l'arsenal de qualités acquises ou natives où puise à pleines mains l'incomparable artiste pour les déverser sur ses œuvres.

Les ordonnances d'architecture écloses du brûlant crayon de l'Anversois semblent avoir, comme ses compositions picturales, des bras nerveux, des cuisses velues, des jarrets d'acier. Elles plantent et projettent au loin dans le sol de profondes ramifications. Ses culs-de-lampe, ses consoles, ses piédouches ont des contorsions d'ilotes ployant sous les meules spartiates. Ses frontons s'élancent des froides corniches horizontales en bonds désordonnés, en ressauts inattendus, en enroulements plantureux. Les volutes campanulées de ses amortissements ont ces dures mamelles qui gonflent les cottes de mailles de Penthésilée et de ses amazones. Les caryatides aux désinvoltures inouïes qu'il employait volontiers et ordonnait supérieurement, affectent les protubérances callipyges et la musculature charnue du type flamand qu'il accordait d'instinct à ses bacchantes et à ses faunisques.

Emploi de la figure humaine.

Vulgaire et embarrassé parfois dans le choix des membres courants moulurés de ses ordres, il sauvait tout par quelques figures, admirables de pose et de crânerie de silhouette, d'une inhérence intime avec l'architecture, bien qu'elles eussent l'air improvisées d'un jet.

Étoffage des cartouches.

Ses cartouches et ses cuirs semblent taillés non dans la mythologique nébride aux symétriques taillades des florentins de la première Renaissance, mais dans ces larges peaux de fauves clouées comme dépouilles opimes aux peltes et aux rondaches, enlaçant sur l'airain leurs pittoresques volutes avachies par la pluie ou crispées par le soleil. Parfois, Rubens emploie en guise de cartel pour étoffer l'écu du Brabant ou du Marquisat du Saint Empire, la dépouille d'un lion, au naturel, avec le muffle à épaisse crinière, les griffes pendantes et la queue en sautoir. De cet ensemble sauvage, étrange, sort un motif d'un étonnant effet.

Caracteres particuliers. Arabesques et rinceaux.

Les arabesques de Rubens sont plantureusement étoffées de rinceaux ; il y a plus de fruits que de verdure et de fleurs dans ses festons. Il sait au plus haut degré *cantharider* des courbes qui ruissellent et se tordent en hardiesses que Galli Bibbiena, le délirant décorateur, n'eût pas même osé rêver. Pour ajouter encore à l'effet, il leur oppose toujours, renversant contraste, les humbles contours de faisceaux moulurés et les modestes profils des *panurgistes* de l'art de Vitruve.

Types des baies.

Ses baies trouent l'architecture avec fracas : comme Michel-Ange, il affectionne les plates-bandes à angles rompus; on dirait qu'il songe à les étançonner avec de robustes solives rattachées par des jambes étrières, de crainte qu'elles ne viennent à s'abîmer sous l'effort prodigieux des masses qu'il échafaude au-dessus.

Respect des lignes synthétiques.

Jamais dans ses lignes synthétiques, l'on ne remarque de suture ni de transition ; rien ne reste incompris, parce que rien n'a été sacrifié. Architecte géant, digne émule de Michel-Ange et d'Alessi, s'il reconnait un défaut de cuirasse, une nudité, une brèche, il en tire d'ineffables avantages; s'il rencontre une banalité, une faiblesse, il en fait surgir de sérieux motifs originaux; s'il s'avoue coupable d'une médiocrité ou d'une méprise, il la noie dans un trait d'incomparable verve.

Prédilections architectoniques de Rubens. Coupoles.

Pour Rubens, le sceptre de l'architecture appartenait sans conteste au peuple-roi et en particulier au siècle d'Auguste et des Flaviens.

Tout adepte *ès-œuvres vives* estime que le véritable génie de son art idéal commence à la voûte. Cette voûte, les Ninivites la balbutièrent à Khorsabad; les Égyptiens et les Grecs, épouvantés de cette hardiesse inouïe, gardèrent prudemment la plate-bande. Seuls, les artistes romains surent assouplir et vaincre les matières pondéreuses au point d'en former un ciel de pierre, glorieux défi, animé de l'étincelle Prométhéenne, jeté à la voûte immense du firmament.

Ordre composite torsé.

L'ordre de prédilection de Rubens est le composite torsé aux cannelures en strigiles ondoyantes montant au tiers de la hauteur, enrichi dans l'aine rampante du fût, de rinceaux giboyeusement feuillagés de branches d'olivier ou de chêne. L'ordre composite torsé pourrait, avec justice, s'appeler l'*ordre Rubens*, car le maître anversois sut le premier l'employer d'une triomphante

façon aux portiques de l'Entrée de Ferdinand dont on sait que le Bernin faisait ses délices. Il y emprunta le type des colonnes du Baldaquin de S[t]-Pierre, à Rome, dont un autre Flamand, François Du Quesnoy, modela les gracieux et inimitables *bambini*.

Caractères généraux. Ordres d'architecture.

A part ce composite torsé, qui constitue par excellence l'élément décoratif de ses plus fières compositions, les ordres de Rubens sont essentiellement romains, mais ils se rapprochent davantage de la manière colossale et somptueuse d'Apollodore de Damas ou de Cossutius que de l'élégante et correcte sobriété de Vitruve ou de Valerius d'Ostie. Toujours dans ses œuvres d'architecture, Rubens préfère Rome à Corinthe, comme il place Alessi au-dessus de Bramante. S'il étudie les antiquités de la ville éternelle, il s'attachera au Panthéon d'Agrippa, au Colisée, au Frontispice de Néron, au Forum de Trajan, et en composera dans son esprit des motifs pour étoffer ses toiles.

Rubens n'aima pas les Grecs, sculpteurs d'un incomparable génie, mais par essence, absorbés par la sculpture, car leur concept architectural n'alla jamais plus haut que de placer sur jambages ou colonnes le linteau monolithe de l'art des Pélasges. Le glorieux Anversois ne se sentait à l'aise que sous les voûtes vertigineuses des Thermes des Empereurs. La Rotonde même lui semblait écrasée; comme Michel-Ange, il la rêvait suspendue dans les airs et revenait d'instinct au dôme de S[t]-Pierre.

Une telle séve, une telle puissance de vitalité eût d'ordinaire épuisé vite une école; elle survécut plus d'un siècle dans les Pays-Bas au grand peintre-architecte qui l'avait fondée. Dédaignant à son exemple l'immuable sérénité du beau olympien, elle s'immortalisa en révélant au monde les remuants aspects de la beauté pittoresque.

Tel fut le style architectural rubénien. Nous sommes Flamands, par le sang, par la langue maternelle, par le cœur; éclectique envers tous les genres, nous ne pouvons nous empêcher de déclarer ici que nous mettons le style de Rubens de pair avec toutes les incarnations que nous valut la Renaissance, sans en excepter l'art de Floris et de Vredeman de Vries.

Moyens esthetiques employés par Rubens pour introduire aux Pays-Bas son architecture de predilection.

Rubens subit la fascination du génie italien sans, pour cela, ressentir l'influence de l'art classique. Quand il revint d'Italie avec les plans des palais de Gênes, il rêva de changer le style de l'architecture des Pays-Bas, qui

semblait un mesquin encadrement aux grandes pages qui déjà bouillonnaient dans son cerveau. Il ne prit, toutefois, à l'art de Vitruve que le miel distillé par les brûlantes poitrines des Alessi et des Carrache. L'arc de Septime-Sévère dut paraître pauvre, froid et nu à celui qui entrevoyait peut-être dans sa pensée lointaine et réalisa plus tard, à Anvers, les arcs étonnants de verve plantureuse érigés pour la réception de Ferdinand d'Autriche.

Rubens devait aimer passionnément le Colisée; il eût été mal à l'aise dans la Pinacothèque de Pansa, l'Exèdre de Siricus ou l'Atrium d'Arrius Diomède.

Coup d'œil sur les palais d'Alessi à Gènes.

Le cardinal Odoard Farnèse engagea Galéas Alessi à faire un dessin pour la façade du Grand-Gesù à Rome; il en produisit un, superbe au point qu'il excita l'admiration générale, mais, malgré le crédit du cardinal et les immenses richesses des jésuites, il fut rejeté comme trop difficile et trop dispendieux. Ce trait fait connaître d'un seul coup l'espèce de génie de Galeazzo Alessi et l'origine de l'admiration sans bornes que lui voua Rubens. Le Génois eût dû naître sous Tibère, sous Néron ou sous Adrien pour encore surpasser, peut-être, les ordonnances d'une légendaire richesse du Nympheum de Capri, des portiques du Laurentin, des édifices cosmopolites de la villa Adriana ou des Gynécées de la Maison d'or.

Gênes doit le surnom de *superba* à la quantité considérable de palais et d'édifices magnifiques qui s'y rencontrent. Il est bon de remarquer pourtant, ce qui cause un désappointement général chez l'étranger, que ces façades de marbre étalent leurs portiques sur des rues étroites et parfois peu carrossables. Le *comfort*, d'origine anglaise, l'élargissement des voies publiques, la prise en considération de « l'honnête homme à pied », sont des produits de l'art architectural du XIX^e^ siècle qui ont leur mérite. Mais si les principales villes de l'Europe ont à présent des voies spacieuses, des boulevards, des *quadrants*, des *rings*, de larges *squares*, par malheur les Louis de Foix, les Bernard Buontalenti, les Galeazzo Alessi, les Antoine Carnevari ne signent plus les palais qui bordaient ces rues étroites de Gênes la marmoréenne : c'est le règne des colossales avenues et de la mesquine architecture de ruelles.

Le livre des palais de Gênes fut édité à l'intention de la riche colonie

cosmopolite des négociants établis à Anvers. Rubens attendait beaucoup de ces derniers pour la propagande architecturale qu'il avait entreprise, principalement des Vénitiens et des Génois, qui ne devaient considérer qu'avec mélancolie les gables à gradins et les bretèques closes de leurs vastes hôtels, en songeant aux terrasses de marbre de la Piazetta et aux balcons ensoleillés de la Strada Nuova.

Rubens conçoit l'idée de les publier pour servir son desir de propager l'architecture de la Renaissance aux Pays-Bas.

Il l'annonce en ces termes dans une lettre autographe, en italien, du 19 juin 1622, faisant partie de la collection de M. E. Ter Bruggen Greffier à Anvers, l'une des plus anciennes, comme date, qui nous soit parvenue.

Lettre autographe de Rubens annonçant la publication du Livre des Palais de Gênes. 19 juin 1622.

Cette lettre est adressée à Pierre van Veen, frère d'Octave, second maître de Rubens. Ce Pierre van Veen, sur lequel M. P. Visschers nous a fourni quelques notes précieuses, était avocat à La Haye et ne manquait ni de talent pour les arts ni de connaissances artistiques ; l'opinion favorable qu'avait Rubens de son jugement suffirait pour le prouver. Voici le passage de cette lettre qui a trait au livre dont nous nous occupons. « Ho publicato ancora » un libro d'architettura de piu belli palazzi di Genova di qualq. 70 fogli » insieme colle piante, ma non so si V. S. siera diletta. Mi sarebbe caro » d'entendere la sua mente circa questo... » C'est-à-dire : « J'ai encore publié un livre d'architecture des plus beaux palais de Gênes, contenant environ 70 planches; j'y ai joint les plans mais je ne sais si cela aura l'heur de plaire à Votre Seigneurie. Je serais, d'ailleurs, charmé de connaître son sentiment à ce sujet. »

Rubens comprit le génie débordant d'Alessi. Pour pouvoir l'admirer à l'aise, il copia le palais *del Dogo* et celui du duc della Torre. Il étudia en détail les palais Grimaldi, Pallavicini — proche des Barnabites — Giustiniani à Albaro et Imperiali à San Pietro d'Arena. Devant les façades de S^te^-Marie de Carignan, de S^t^-Ciro des Théatins et de l'église des Jésuites, il tomba en extase.

Preuves confirmatives 1° Auteurs italiens. Raffaelle Soprani. 1667.

Raffaëlle Soprani, patricien génois, dans son livre intitulé : *Vite de Pittori, scultori e architetti Genovese* (1667), complément de l'œuvre commencée par Jacques Braccelli au XV^e^ siècle et continué par Humberto Foglietta au XVI^e^, nous raconte l'impression que fit sur Rubens le génie d'Alessi :

« Les beautés architecturales des édifices de Gênes, églises ou palais, dus aux plus célèbres maîtres et particulièrement à Galeas Alessi, passion-

nèrent le grand Rubens. Il les voulut dessiner tant en plan, qu'élévation et détails, et en composa un précieux volume qu'il fit graver à Anvers par Corneille Galle. » Nous donnons ci-après le texte de Soprani et l'on remarquera qu'il y a une légère erreur dans l'énoncé du titre. A ce propos, nous ferons remarquer que M. Brunet et les catalogues des principales bibliothèques du continent donnent l'énoncé de cet ouvrage de différentes façons. Connaissant très-bien la teneur du volume, l'on ne se prenait pas le plus souvent la peine de collationner exactement le titre.

« Delle molte fabricche de piu ben intesi palazzi di Genova architetti » in gran parte dall'Alessi e insieme d'alcuni altri autori diversi et di non » poche chiese, parve si segnalata la bellezza al gran Rubens che da se » disegnati tanto in pianta quante in elevazione e prospetto, ne formo un » prezioso volume in foglio e li fe diligentemente incidere a burino in An- » versa da Corneli Galle. Il titolo del volume dice cosi : *Palazzi moderni di* » *Genova racolti e disegnati da Pietro Paolo Rubens*. Su Anversa appreso » Giacomo Meursio 1662. »

Dédicace de Bellori à Don G. Stendardo, architecte du roi. 1728.

Bellori, dans son savant ouvrage sur les *Vite de Pittori, scultori e architetti moderni* (Roma 1728) dédiée à « Don Giuseppe Stendardo architetto » regio, » regarde Rubens comme étant un des artistes qui ont le plus contribué à faire accepter aux Pays-Bas l'architecture italienne de la Renaissance: voici ce trait remarquable, des plus précieux à recueillir au point de vue où nous écrivons : « Attese egli quivi all' architettura e si » esercito a disegnare le Palazzi di Genova con alcune chiese, forman done » piante alzate e profili con li loro tagli di dendro in croce in piu vedute, » e misure delli membri com' egli dopo publicco in libro stampato in Anversa » l'anno 1622 « per fine, » com' egli dice, « DI TORRE IN FLANDRIA L'ARCHI- » TETTURA BARBARA, ED INTRODURVI LA BUONA FORMA ITALIANA. »

Nous ferons remarquer que ce passage s'adresse à un architecte de profession, bien compétent en conséquence pour juger de la valeur de Rubens comme architecte, et de son influence comme novateur; nous traduisons donc le passage de Bellori :

« En ce qui concerne l'architecture, il s'y exerça en dessinant les palais et quelques-unes des églises de Gênes en plans, élévations, coupes sur les

deux dimensions et profils. A son retour, il fit graver et publier le tout à Anvers en 1622; son but avoué était de détruire aux Pays-Bas le style barbare qui y prévalait et d'y substituer le bon goût italien. »

Preuves confirmatives. 2e Préface écrite par Rubens pour le livre des Palais de Gênes.

Nous ne pouvons mieux corroborer ces citations qu'en apportant l'opinion même de Rubens et l'aveu naïf qu'il fait dans sa préface des *Palais de Gênes*, du désir ardent dont il est possédé de voir fleurir aux Pays-Bas l'architecture italienne :

« Nous constatons que si, d'un côté, le style barbare des architectes gothiques se démode et disparaît tout doucement de nos Provinces, d'un autre côté, nous voyons des artistes de talent s'efforcer — au grand honneur et embellissement de la patrie — d'introduire la belle symétrie architecturale de l'antiquité gréco-romaine. Les magnifiques églises des Jésuites de Bruxelles et d'Anvers, récemment construites, en sont de remarquables exemples. »

Pour plus de couleur locale, sans doute, le texte de Rubens est en italien; nous le transcrivons à dessein parce qu'il constitue une preuve matérielle de la façon aisée et correcte dont l'artiste diplomate savait à l'occasion manier la langue de Pétrarque et du Tasse :

« Vediamo che in queste parti, si va poco a poco invecchiando et abo-
» lendo la maniera d'architettura, che si chiamo BARBARA O GOTHICA a che
» alcuni bellissimi ingegni introducono la vera simmetria di quella, con-
» forme le regole degli antichi, Græci e Romani, con grandissimo splendore
» e ornamento della patria; come appare nelli tempii famosi fatti di fresco
» della venerabil Societa di Gesu nelle citta di Brussella et Anversa. »

Un peu plus loin il explique et développe sa pensée :

. . . . . « Mi e parso donque di fare una opera meritoria verso il
» ben publico di tutte le Provincie Oltramonta ne producendo in luce li
» dissegni de me raccolti nella mia peregrinatione italica, d'alcuni palazzi
» della superba citta di Genova. Perche si come quella republica e propria
» di gentiluomini cosi le loro fabriche sono bellissime e commodissime
» a proportione piu tosto de famiglie benche numerose di gentiluomini
» particolari, che di una corte d'un Principe assoluto. Come si vede per
» essempio nel Palazzo di Pitti in Fiorenza, e nel Farnesiano in Roma, la

» Cancellaria, Caprarola, et infiniti altri per tutta l'Italia si come ancora
» la famosissima fabrica della Regina Madre nel Borgo di San Germano
» a Parigi. »

Que nous traduirons librement :

« J'ai cru rendre un important service à toutes ces contrées au delà des Monts en publiant les dessins de quelques-uns des superbes palais de Gênes rassemblés durant mon pèlerinage artistique d'Italie. Comme cette république est proprement aristocratique, les habitations de la noblesse y sont belles et confortables, mais plutôt destinées au logement d'une famille patricienne, quelque nombreuse qu'elle soit, qu'à servir de résidence à une Cour princière. A ce dernier type appartiennent, par exemple, le palais Pitti à Florence, la Chancellerie à Rome, le château de Caprarola et quantité d'autres en Italie; ajoutons-y encore le fameux palais bâti par la Reine-Mère, à Paris, au faubourg S[t]-Germain. »

Cette publication lui vaut un ascendant considérable parmi les architectes
Mention admirative de Crispin de Pas.

Rubens voulait, on le voit, à tout prix introduire aux Pays-Bas la forme italienne. Prenant au sérieux son rôle de propagateur, il alla jusqu'à publier, lui peintre de profession et ne s'étant pas encore signalé dans l'art de Vitruve, un ouvrage d'architecture qui pouvait être mal accueilli et critiqué par les spécialistes. Par bonheur il lui valut d'être aussitôt placé bien haut dans l'estime des architectes ses contemporains, comme nous l'apprend la préface du « Traité de Crispin de Pas » citée plus haut, où ce collègue l'appelle LE TRÈS-RENOMMÉ PEINTRE ET ARCHITECTE PETRO PAULO RUBENS.

Il est facile de mesurer les conséquences de cet acte, comment Rubens réussit et quelle fut l'influence qu'il exerça sur l'art architectural et sculptural aux Pays-Bas; car, s'il prit à Galeas Alessi ses ordres et ses cartouches, il esquissa sur le même portefeuille de voyage les statues modernes du Vatican dont les papes prodiguaient alors les commandes. Étalages puissants d'ostéologie et de musculature, drapées de laines épaisses semblant agitées par une violente tempête, ces figures captivèrent l'attention de Rubens; plus tard, les sculpteurs de son école et en particulier Quellijn, Faid'herbe, Du Quesnoy, Cosijns, van Delen et Gabriel de Grupello devaient tous, plus ou moins, les prendre pour modèles.

Nous avons établi quelles étaient les tendances et les aspirations de Rubens,

considérons à présent comment il parvint à obtenir leur réalisation immédiate et à en assurer le développement futur.

Analyse critique de l'œuvre architecturale de Rubens. Origine des attributions erronnées. Causes de leur développement et de leur persistance dans l'histoire de l'art.

Les biographes ont un défaut collectif, la confiance aveugle. L'admission *à priori* des documents connus lorsqu'il s'agit de préciser ou de compléter des particularités relatives à l'histoire des artistes et de leurs œuvres, a été généralement de règle jusqu'à notre temps. Ce qu'un premier écrivain n'acceptait, sur la foi d'un devancier, qu'à bénéfice d'inventaire; devenait fait constant pour le deuxième; vérité de précepte pour tous les autres. Ajoutons que chacun de ces écrivains, hasardant d'ordinaire quelque hypothèse de son propre fond, l'inadvertance des compilateurs routiniers en grossissait conséquemment le faisceau des faits altérés ou inexacts.

On ne s'étonnera plus si l'erreur, ainsi répandue et imprimée, — témoin l'histoire du Vitruve de Pieter Coecke — s'accrédite et se propage à l'aise sous le couvert d'autorités successives, d'autant plus dangereuses qu'elles sont plus respectables. Au bout d'un certain temps, la vérité devient impossible à démêler de l'erreur; voilà pourquoi notre histoire artistique s'est trouvée un beau jour tout entière à recommencer.

Il suffit le plus souvent de remonter aux sources, de voir par soi-même les documents, pour découvrir de prime abord le peu de fondement de certaines attributions séculaires et l'origine douteuse et suspecte de toutes les anecdotes clichées. Malheureusement, on préfère presque toujours reprendre en sous-œuvre le travail des devanciers dans le but de le compléter et de l'enrichir, — sans rechercher, au préalable, s'ils ont eu raison d'avancer telles particularités, de préciser telles dates ou telles attributions — et accepter, sur la foi d'un inconnu, des assertions hasardeuses qu'on rejetterait d'instinct dans les rapports ordinaires de la société, si l'un ou l'autre interlocuteur s'en faisait l'interprète.

C'est pourtant là l'histoire de toutes les compilations erronées; nous ne parlons, bien entendu, que de celles qui eurent pour endosseurs des écrivains de bonne foi.

En faisant nos premières recherches pour écrire ce chapitre, nous l'avouons en toute humilité, nous songions plutôt à revendiquer au profit de Rubens, grâce à la découverte de quelque farde poudreuse, la paternité de l'un ou de

l'autre édifice que la tradition populaire lui attribue, — dans tous les cas ils n'eussent rien ajouté à sa renommée — qu'à apprécier la valeur de Rubens comme architecte en étudiant les œuvres qui sont incontestablement siennes.

Médiocrité des œuvres controversées.

Si Rubens, le plus souvent par complaisance ou par l'intermédiaire de sollicitations d'amis indiscrets qui mettent les artistes en coupe réglée, donna les plans de quelques édifices secondaires, il n'y a là, selon nous, qu'un intérêt de souvenir où l'esthétique n'a rien à voir.

Une espèce de vaniteuse rivalité porte les gens en vue à posséder ou vouloir paraître posséder des œuvres signées d'un nom hors ligne. Aussi, dès les premières années du XVIII^e^ siècle, et alors que la génération qui avait connu le grand coloriste anversois était descendue dans la tombe, on commença d'attribuer à Rubens tout morceau d'architecture aux saillies accusées et aux formes plantureuses conçu sur le canevas *borrominien*.

Revendication fondée à l'école rubénienne des ouvrages anonymes.

Nous faisons cependant une distinction radicale entre l'attribution matérielle et la revendication artistique que l'on peut faire au type « Rubénien » d'ouvrages anonymes qui portent le cachet ou la griffe du maître, et nous admettons pleinement les appellations de « *Portails Rubens, Cartouches Rubens, Boiseries Rubens* » sous lesquelles on désigne les œuvres exécutées pendant le XVII^e^ siècle et la première moitié du XVIII^e^ siècle.

Si l'on transmet à la postérité sous le nom collectif de « Style Rubens », les productions imprégnées de son vivant souffle, c'est, à tout prendre, de la stricte justice. C'est l'inspiration du chef d'école qui les a fait naître incontestablement. Sans l'appoint préalable du génie du maître, flambeau éclairant la nouvelle voie frayée aux artistes, elles n'eussent point vu le jour ; n'attribue-t-on pas à Alexandre et à César les victoires dues à la valeur et aux talents militaires de leurs lieutenants? Quand nous dirons plus loin que tel morceau d'architecture est « Rubens », on voudra bien se rappeler l'exacte valeur que nous venons de donner à ce vocable; nous en déduirons dès maintenant que l'architecture « rubénienne » fit école et se perpétua par des productions restées anonymes que la voix publique rapportait au créateur du genre. Ce qui demeure incontestablement avéré, c'est que, dans le seul livre des *Arcs de triomphe*, Rubens compte des compositions architecturales titaniques, dont les moindres suffiraient pour le placer bien haut au firmament de l'art, près

de ces demi-dieux qui s'appellent, selon les siècles, Ictinus, Gérard de S^{t}-Trond ou Brunelleschi.

Concept architectural de Rubens au point de vue métaphysique

Rubens eut le concept architectural proprement dit, joint à l'inspiration décorative et pittoresque. Il est vrai qu'il coula sa pensée dans un moule italien; mais cette pensée était brûlante et elle devint originale par l'exubérance des qualités, l'ampleur des détails et l'inattendu des proportions. Bien plus, Rubens aima l'architecture pour elle-même, car comment expliquer, sans cette hypothèse, le soin qu'il apporta à la publication du livre des palais de Gênes, qu'il entreprit sous sa responsabilité, dans un but de propagande artistique, mais dont il prévoyait bien cependant le *sic vos non vobis*.

Appoint des idees philosophiques nees de la doctrine Erasmienne continuee par les Jesuites et adoptee par le clergé séculier. Jerôme Busleijden et Laurent Beyerlinck.

Le censeur Laurent Beijerlinck, chanoine archiprêtre de la cathédrale d'Anvers et chef spirituel de la *S^{t}-Lucas Gilde*, dont nous avons déjà parlé plus haut, nous fournit une preuve éclatante de l'enthousiasme que les Jésuites avaient réussi à faire passer au clergé séculier pour l'antiquité romaine et l'architecture nouvelle.

Le champ avait été préparé, du reste, par l'école Érasmienne. Un autre célèbre chanoine, Jérôme Busleijden « juris utriusque doctor », en célébrant la Paix de Cambrai, ne saluait-il pas la tante de Charles-Quint de cette invocation foncièrement hétérodoxe :

AD DIVAM MARGARITAM AUGUSTI FILIAM.

Approbation des réformes architecturales de Rubens par la censure ecclesiastique.

Dans la large approbation qu'il donne avec une satisfaction visible au livre de Rubens — devançant le jugement de la postérité — Beijerlinck le qualifie déjà « d'Apelles de son siècle » et ne craint pas d'introduire dans la grave formule de la censure ecclésiastique, un véritable *sursum corda* aux artistes et, en particulier, aux architectes, en faveur de l'art italien.....

« Nous n'hésitons pas à engager ceux qui s'occupent d'architecture parmi nous, de regarder désormais comme un étalon certain pour produire de nouveaux miracles de l'art, les dessins recueillis par Rubens. »

« Omnibus architecturæ cultoribus et admiratoribus ad nova et illustria » operum miracula patiunda certum VELUT PARADIGMA PROPONATUR. »

Bibliographie du livre des Palais de Gênes

Ce recueil d'architecture eut trois éditions au XVII^{e} siècle, en 1622, 1652 et 1663, et deux au XVIII^{e} siècle, en 1708 et 1755. La première intitulée :

Editions de 1622 et 1652 gravées par Corneille Galle.

Palazzi di Genova raccolti e disegnati da Pietro Paolo Rubens, parut le 29 mai 1622 et non en 1613 comme l'a affirmé par erreur M. Michiels. Elle fut dédiée à « Don Carlo Grimaldi », patricien génois, pour lequel Rubens peignit un *Jugement dernier* gravé par J. Rosa Spina, conservé de nos jours par le marquis Grimaldi della Pietra.

L'édition *princeps* contenait soixante-sept planches et se vendait 22 florins 15 sous de Brabant (*22 guldens 15 stuijvers*).

Édifices génois préférés des architectes flamands. *Palais* : Grimaldo, Tursi, Spinola, Balbi, Sauli, Laumellino, de Negro et Della Rovere. *Églises* : San Ambrogio, San Ciro, Santa Maria de Carignano.

Rubens y fait preuve à l'occasion de connaissances intuitives frappantes dans la manière dont sont rendus les plans, élévations, coupes (*taglie*) et détails. Outre le *palazzo* Grimaldo et l'admirable palais de Don Carlo Doria duc de Tursi (planche LXVII) — DONT LES MOTIFS FURENT SI SOUVENT EMPLOYÉS PAR NOS ARTISTES, de même que ceux des palais d'Andrea et Nicolo Spinola, de Giacomo et Pantaleo Balbi — nous y remarquerons les habitations princières conçues sur de plus petites proportions d'Ottavio Sauli, de Laumellino, de Giulio della Rovere et d'Oratio de Negro.

Parmi les monuments publics, citons *S. Ambrogio,* l'église des PP. Jésuites et les intéressants détails du Maître-Autel pour lequel Rubens peignit la *Circoncision* qu'on y voit encore aujourd'hui. Les clochers de Ste-Marie de Carignan, qui fournirent les motifs de la tour des Jésuites d'Anvers; la *Chiesa dell' Annunziata* et celle de *San Ciro degli Padri Theatini.* Toutes ces gravures étaient de Corneille Galle.

Édition de 1663 gravée par Nicolas Rijckemans

Vingt-trois ans après la mort de Rubens, Nicolas Rijckemans — connu par ses reproductions du Christ et des apôtres du Palais Rospigliosi à Rome — les copia, et ils furent publiés à Anvers par Giacomo Meursio (Jacob de Meurs). La marque de cet imprimeur : une poule qui couve avec la devise : *noctu incubando diuque*, fut faite d'après un dessin de Rubens. Nous l'avons naguère rencontrée, sculptée en bois, sur la porte d'une vieille maison rue Kipdorp, servant d'atelier de menuiserie.

Éditions d'Anvers 1708 et d'Amsterdam et de Leipzig 1755.

Quarante-cinq années plus tard Henri et Corneille Verdussen réimprimèrent à Anvers les *Palazzi*. En 1755, les libraires Arkstée et Merkus firent paraître à Amsterdam et Leipzig une nouvelle édition avec traduction française du texte.

Un curieux détail à noter, c'est que les palais de Gênes furent, à l'exception

de quelques-uns, publiés sans les noms des possesseurs et désignés par de simples lettres alphabétiques. Rubens s'est chargé lui-même de nous expliquer ce singulier parti pris empreint d'une philosophie narquoise : « Non hab-» biamo posti li nomi delli Padroni perche ogni cosa in questo mondo. »

Philosophie narquoise de Rubens dans la nomenclature des Palais génois.

Permutat Dominos, et transit in altero jura.

« Si come alcuni di questi Palazzi si sono gia alienati dalli primi lori » possessori e a due il vero, appresso li disegni non erano nomi, eccetto di » due che si sono posti, come io credo per esser notissimi in *Strada Nuova.* »

Que nons traduisons en substance : « A l'exception de deux palais de la » *Strada nuova* que la richesse de leur architecture fera toujours désigner » sous l'appellation de ceux qui les firent élever, nous n'avons pas indiqué » les palais de Gênes par les noms de leurs propriétaires actuels nous sou-» venant du vieil adage :

« *Le temps change les maîtres et transfère leurs droits.* »

Rubens avait raison : en inscrivant sur ses planches les noms des propriétaires des palais, ces désignations eussent promptement manqué de justesse; elles demeurèrent toujours exactes sous les noms des architectes qui fournirent les plans.

Collaborateurs présumés du livre de Rubens.
Examen de leur part effective de participation

L'extrême précision des coupes et des profils et les explications techniques de certaines planches nous avaient d'abord fait supposer que Rubens avait eu pour son travail des palais de Gênes la collaboration effective d'un architecte de profession. Rubens, on le sait, parcourut l'Italie en société de Deodato del Monte, astronome, peintre et architecte, qui voyageait aux frais de l'archiduc Albert, devint plus tard, à sa recommandation, gentilhomme de la Chambre, peintre et architecte général du duc de Nieuburg, et mourut en 1634.

Del Monte, en effet, a pu initier son ami Rubens à l'art de lever un plan et aux procédés du dessin mathématique; nous savons que l'Anversois lui apprit à peindre.

Il est à peu près certain que del Monte exécuta quelques relevés, de même que nous admettons volontiers que parmi les cent trente-neuf planches dont

se compose le recueil complet des *Palazzi antichi* et des *Palazzi moderni* réunis dans l'édition de 1663, un assez grand nombre de dessins auront été communiqués à Rubens par ses hôtes les patriciens génois. Ceux-ci devaient, pour la plupart, se trouver encore en possession des plans primitifs de leurs palais tracés de la main des architectes célèbres qui les élevèrent. Ces épures furent copiées sur place ou par Rubens lui-même, ou sous ses yeux mais avec le contrôle général de sa correction souveraine, comme d'ailleurs il entendit toujours la collaboration picturale de ses principaux élèves. A cause surtout de ses visées secrètes, Rubens ne pouvait se borner au rôle des éditeurs, étrangers le plus souvent aux publications dont ils se constituent les parrains.

En relevant d'enthousiasme les constructions d'Alessi qui provoquèrent sa verve l'initiateur entrevoyait la portée esthétique réservé à son œuvre. Dans ce but Rubens mit à profit tous les moyens dont il disposait, demandant à la fois à la collaboration de Del Monte et d'autres artistes peut-être, mais surtout à la gracieuse libéralité des patriciens génois les éléments nécessaires pour arrondir le faisceau de ses exemples et leur donner assez de puissance pour faire école aux Pays-Bas en démodant les antiques traditions des *maitres-ès-œuvres*.

Certaines coupes dont les lignes de terre se trouvent juxtaposées d'une façon archaïque qui rappelle les plans des maîtres de l'école ogivale, la naïveté de quelques développements, ne peuvent être que le fait d'un artiste qui sait rendre ce qu'il voit, mais ne possède pas encore à fond les errements conventionnels. Certaines inconséquences dans les proportions des cheminées et des escaliers, détails locaux que Rubens n'apprit que plus tard à spécifier en bâtissant lui-même, établissent clairement pour nous dans un très-grand nombre de planches non-seulement l'absence de toute collaboration, mais de tous conseils ou corrections d'un spécialiste.

Nouveau recueil des Palais de Gènes publié, en 1818, par M. P. Gauthier.

Nous entrons à dessein dans une discussion approfondie sur ce point, parce qu'un artiste français, M. P. Gauthier, ancien pensionnaire d'architecture du roi Louis XVIII publia, en 1818, un recueil des édifices de Gènes — compris et rendus avec les préjugés de style du premier Empire — où il donne, en particulier, gravés au trait, les palais Durazzo, Balbi, Brignole, Mare, Raggio, Carega, Tursi, Doria et la loge des banquiers (*Albergo de*

gli pauperi). Remarquons, au préalable, que les plus beaux types d'Alessi ont été négligés à dessein par M. Gauthier, dont ils offusquaient sans doute la propension décidée par les ordonnances ultra-classiques.

Insinuations erronées de cet architecte au sujet de la valeur et du succès du livre de Rubens.

On trouve dans la préface de cet artiste français les incroyables hérésies artistiques suivantes qu'il était de notre devoir de consigner ici pour venger Rubens des accusations indignes écloses des préjugés de l'élève de Percier et Fontaine, plagiaires officiels des Romains pour flatter Bonaparte.

« On n'a encore rien publié de satisfaisant sur ce beau pays, « dit » M. Gauthier, » il n'existe jusqu'à présent qu'un ancien et seul ouvrage » publié sous le nom de Rubens et intitulé : *Palazzi de Ginova*, etc...., je » dis sous le nom, parce que bien qu'on puisse être grand peintre sans être » architecte, j'aime à croire que si le travail eût été fait par Rubens, il » aurait au moins donné la figure exacte des modèles qu'il avait sous les » yeux. L'insuffisance, pour ne pas dire la nullité de cet ouvrage, est trop » évidente aux yeux de tous les artistes qui connaissent Gênes pour que je » m'attache à la démontrer, etc. »

On ne saurait entasser, en quelques lignes, tant de preuves de la déplorable infériorité artistique de l'époque « Impériale » et du manque complet d'érudition bibliographique de M. Gauthier.

Nous avons cité plus haut la lettre autographe de la collection Ter Bruggen, en date du 19 juin 1622, où Rubens informe l'avocat Pierre van Veen de l'apparition prochaine du *Livre d'architecture des plus beaux palais de Gênes*, au sujet duquel il se déclare heureux de recevoir l'avis du frère de son ancien maître.

Tout à l'heure, nous avons établi la valeur de paternité et d'initiative personnelle que l'on doit justement attribuer à Rubens dans cette publication ; quant au succès de l'ouvrage, nous venons de voir que le Recueil des palais de Gênes eut trois éditions successives au XVII^e^ siècle et deux au XVIII^e^ siècle, preuve certaine qu'il était apprécié par les artistes d'une époque placée dans l'histoire de l'art par tous les esthéticiens bien au-dessus du déplorable règne du style de l'Empire et de la Restauration.

L'architecte français qui admet, avec tant de commisération, que l'on puisse être grand peintre sans être pour cela architecte de mérite, ignorait-il

donc que Rubens avait conçu les Arcs de triomphe de l'entrée du Cardinal-Infant à Anvers et fait exécuter sous sa direction les embellissements de sa demeure avec le pavillon et le portique à triples arcades, prototype des Propylées de l'abbaye de S^{t}-Michel?

Nous admettons volontiers que M. Gauthier soit plus exact, géométralement parlant, mais c'est la lettre et non l'esprit du modèle, le corps dont l'âme est absente; ses sèches copies, mesurées à quelques millimètres près, squelettes décharnés d'œuvres plantureuses et exubérantes, constituent à peine un reflet affaibli de l'esprit des maitres de la seconde époque de la Renaissance. Nous avons déjà dit que M. Gauthier s'est uniquement attaché aux types les plus académiques négligeant à dessein les façades pittoresques et « architecturées ». La chaleur d'imagination si caractéristique de la Renaissance a été parfaitement rendue par Rubens qui en était tout pénétré lui-même. Ajoutons que Corneille Galle et Nicolas Reijckmans l'ont mise gloricusement en relief dans des eaux-fortes, qui traduisent les dessins avec toute la verve de l'école flamande. Les connaisseurs mettront toujours ces pages, imprégnées du grand souffle artistique du XVII^{e} siècle, en dépit d'une manière un peu rude mais vivante et colorée, bien au-dessus des égratignures capillaires, minutieusement compassées de M. Gauthier.

Succes du livre des Palais de Gênes, plus d'un siècle après la mort de Rubens.

Edition d'Arkstee et Merkus à Amsterdam et Leipzig. 1755.

Vingt-trois ans après la mort de Rubens, on réimprimait les Palais de Gênes; le XVIII^{e} siècle vit éclore un nouveau tirage chez Verdussen à Anvers, en 1708. En 1755 parut chez Arkstee et Merkus à Amsterdam et Leipzig une nouvelle édition dont l'avis au lecteur est précieux à noter : « L'ouvrage » de feu P. P. Rubens sur l'architecture étant devenu si rare que les curieux le » chercheroient inutilement, on ne doute point qu'ils ne voient avec plaisir » une troisième édition. Pour la rendre plus intéressante, on y a ajouté un » abrégé de la vie de l'auteur avec un tableau peint par le célèbre van Dijck » et gravé par Paul Pontius; on a fait traduire de l'italien l'épître dédicatoire » à M. Charles Grimaldi et la préface de l'auteur. On n'a d'ailleurs rien épar-» gné pour rendre cette édition de beaucoup préférable aux deux éditions » précédentes. » Ce texte est concluant et s'il fut de bonne foi, le manque radical d'érudition de M. Gauthier n'en reste pas moins avéré. A l'heure ou nous écrivons, un éditeur français annonce une édition moderne des Palais

de Gênes de Rubens. Qui songe, après cinquante-trois ans, à tirer de l'oubli l'œuvre de l'architecte français, pensionnaire de S. M. le roi Louis XVIII? une non-valeur en librairie.

Nous dirons en nous résumant, et comme corollaire à tout ce qui précède que le livre des Palais de Gênes, qui eut un si grand retentissement et une si grande influence sur l'architecture dans les Pays-Bas, est une des preuves les plus sérieuses des visées esthétiques de Rubens et de l'ascendant qu'il voulut prendre et continua d'exercer toute sa vie sur l'art architectural de son temps.

Édifices divers attribués à Rubens : Maison du peintre, à Anvers, Portique et Pavillon du Jardin. 14 janvier 1611.

On ne saurait lui dénier l'ordonnance architectonique de sa maison d'Anvers avec ses dépendances, le fameux Portique et le Pavillon ont servi de thème et d'encadrement à bon nombre de scènes dont Rubens est le héros. L'aspect primitif nous en a été conservé dans l'une des deux planches gravées au XVIII^e^ siècle par les soins de son arrière-petit-fils, le chanoine Hillewerve.

Retables d'autels.

N'oublions pas ici, parmi les compositions architecturales qui reviennent absolument à Rubens, les compositions de retables d'autels formant l'encadrement de ses toiles, genre dans lequel Montano et Radij, Ciro Ferri et plus tard Francesco Bodeschini (1682) ont spécialement brillé en Italie. Le maître-autel de l'église du Gesù à Gênes lui servit d'étalon et Rubens en apporta la mode chez nous, comme aussi de ce genre particulier d'orfévrerie repoussée, aux formes larges et brillantes, dont Giacomo Laurentiani a édité à Rome un recueil, apporté aux Pays-Bas par les Jésuites, intitulé : *Opere per argentieri.*

Étoffages architecturaux des compositions picturales.

Les fonds d'architecture de bon nombre de ses compositions sont aussi très-utiles à étudier pour établir sa manière; signalons surtout, à ce point de vue, la Galerie de Médicis, et parmi les tableaux qui la composent, celui du *Départ de Henri IV pour la guerre d'Allemagne,* où se voit au fond le motif typique du pavillon d'Anvers; la colonne torsée de l'*Apothéose du roi,* objet des prédilections du maître et de son école si chère plus tard au cavalier Bernin, et qu'on appelle, à si bon droit, l'Ordre Rubens. Remarquons dans la même galerie la décoration de la barque, symbolisant le Gouvernement du royaume donné par Marie de Médicis à Louis XIII; le fond d'architecture de l'épisode : *La Reine prend le parti de la Paix* — nous

y avons relevé antérieurement le singulier rapprochement de Mercure, traitant de puissance à puissance avec deux cardinaux — dont les pilastres décorés d'arabesques, dans le genre de Mitelli, sont remarquables à la fois comme originalité et comme style, finalement, le Temple de la *Conclusion de la Paix,* d'ordre ionique moderne du type de Scamozzi ou de Michel-Ange, aux moulures nettement accusées, à la masse dessinée avec le soucis de produire l'impression du vrai matériel et de justifier la possibilité d'exécution qui, une fois de plus encore, dénote chez Rubens une connaissance intime des règles de l'art de bâtir.

En réunissant tous ces éléments, positifs, non controversés, et dont la paternité appartient tout entière à l'artiste, on aura des données suffisantes pour apprécier le génie architectural, la façon dont Rubens envisagea et rendit le style de la décadence italienne, les motifs de prédilection du maître, de ses élèves, de ses émules, des imitateurs intelligents, voire même des plagiaires éhontés du prince de l'école flamande.

Porte de l'Escaut à Anvers. 1624.

Rangeons également parmi les constructions dont on peut attribuer la paternité à Rubens, la *Porte de l'Escaut,* qui rappelle, mais sans bonheur, la masse de l'ordonnance de quelques-uns de ses Arcs de triomphe, et semble avec ses bossages striant uniformément toute la façade, une réminiscence de la Porte des Jardins Farnèse ou du *Luxembourg* de Marie de Médicis.

Érigée en 1624, en l'honneur du roi Philippe IV, cette porte présente une double ordonnance. A l'intérieur de la ville elle est fermée d'une arcade avec archivolte et pieds-droits, timbrée des armoiries d'Espagne, soutenues par des lions sculptés par Quellijn. L'ordonnance extérieure est un véritable Arc de triomphe d'ordre dorique à refends surmontés d'un attique à pilastres, également refendus, timbrée d'une console d'amortissement assez simple. Tout cela forme l'encadrement plantureux de la personnification colossale de l'Escaut sculptée par Quellijn, tenant d'une main une corne d'abondance et s'appuyant de l'autre sur une urne qui s'épanche.

Propylees ou portiques de l'abbaye de St-Michel à Anvers.

Nous serions tout disposé, après l'étude approfondie que nous en avons faite, d'attribuer à Rubens les Propylées ou Portiques de l'abbaye de St-Michel, cette hôtellerie des suzerains et augustes visiteurs de la Venise du Nord. Chacun sait que Rubens, inconsolable de la mort de sa mère,

s'enferma dans le couvent des Norbertins de l'abbaye S^{t}-Michel, où il se livra tout entier à son affliction; ce ne fut qu'après de longs mois passés dans cette douloureuse retraite que l'amour de l'art reprit accès sur son cœur et qu'il songea à revoir l'Italie.

Similitude de ces Propylees avec le Portique du jardin de l'hôtel Rubens.

Après le violent incendie qui détruisit, en 1620, le couvent de l'église S^{t}-Michel, l'abbé Mathieu Irselius commença à relever les bâtiments ruinés. Jean-Christophe van der Sterre continua les travaux, ce fut lui qui éleva ces Propylées dont, eu égard à la similitude singulière de parti pris décoratif, dans la masse et les détails, avec le portique encore existant de son ancienne demeure, nous n'hésitons pas à attribuer le dessin à Rubens lui-même.

Retable du maître-autel de N.-D. de la Chapelle à Bruxelles.

Pendant toute sa vie, le grand artiste entretint des rapports intimes avec les Prémontrés de l'abbaye de S^{t}-Michel; il est donc tout naturel d'admettre — s'il n'en a pas dirigé la construction — qu'il fit pour ces religieux un dessin des Propylées de la rue du Couvent qu'ils songeaient à rebâtir. Tout, d'ailleurs, dans cette composition, reflète les motifs favoris et la manière brillante et plantureuse de l'architecte des Arcs de triomphe de l'Entrée de Ferdinand. Nous pouvons encore y joindre l'ordonnance du retable du maître-autel de l'église de Notre-Dame de la Chapelle, à Bruxelles, qui encadrait jadis son tableau de l'*Assomption*, vendu à l'Électeur de Bavière et remplacé par une copie après le bombardement de 1695. Sous prétexte de similitude de style le retable Rubens a été transféré — depuis la restauration archéologique du chœur romano-ogival de l'église de la Chapelle — dans la nouvelle église de S^{t}-Josse-ten-Noode.

Maisons de la rue de l'Empereur, des Menuisiers et de la rue des Claires à Anvers.

Nous croyons que Rubens n'est pas l'auteur des plans de la maison portant le n° 9 de la rue de l'Empereur, à Anvers, dont le remarquable couronnement de porte, dû au ciseau de Quellijn, représente deux chevaux marins montés par des hommes vigoureux semblant vouloir se ruer l'un sur l'autre. Cette maison porte la date de 1647 sur la façade et de 1649 dans la cour. Comme celle de la corporation des menuisiers (1644) proche Notre-Dame et celle de la rue des Claires elle est, à tout prendre, évidemment inspirée de sa manière.

Guérite du bastion S^{t}-Georges.

Maisons rue des Fagots et rue des Princes.

Il en est de même de la charmante guérite sur le bastion de la porte S^{t}-Georges portant le millésime de 1699, et de la maison à gable de la rue des Fagots, de celle de la rue des Princes, des deux remarquables portails

Portails de la rue aux Fromages.
Façade rue du Trèfle. Anvers.

de la rue au Fromage, présentant un motif affectionné par Francquart et plus tard par Faid'herbe : « l'abat-jour » ; la façade de la rue du Trèfle enfin, qui porte la date effective de 1663. Constatons pourtant que ces édifices anversois, faussement attribués à Rubens, sont cependant nés de l'influence directe de sa manière architecturale.

Façade du couvent de Jéricho.

Quant à la charmante façade, par malheur démolie, du couvent de Jéricho, à Bruxelles, elle rappelle trop la manière un peu sèche des portiques de Francquart — si nous en croyons un bon dessin du XVII[e] siècle que nous avons sous les yeux — pour être véritablement de Rubens.

Maison de la Balance Grand'Place, à Bruxelles.

La fameuse maison de la Balance, avec ses deux nègres soutenant un balcon, sur la Grand'Place à Bruxelles est plutôt du style de Mercx, van Heil, Cortvrient ou même de De Bruyn.

Autel des Reliques à Ste-Gudule.

Quant à l'autel dit des Reliques à l'église S[te]-Gudule, dans l'hypothèse même qu'un acte authentique serait produit qui en affectât la paternité à Rubens, cela ne pourrait ajouter que peu de chose à sa gloire, ni mettre mieux en lumière ses admirables facultés décoratives.

Le souci puéril qu'affectent certains écrivains plus archivistes et paléographes qu'esthéticiens et critiques, de chercher à établir la paternité de certaines œuvres purement accessoires, indignes même parfois de l'artiste, œuvre de jeunesse ou de sénilité, n'apporte rien à l'histoire de l'art et n'étend pas nos connaissances artistiques. Par contre, nous comprenons des recherches patientes, longues, acharnées, quand il s'agit d'un de ces chefs-d'œuvre anonymes qui sont des jalons de l'avénement et du progrès d'un nouveau style. Nous voulons parler de la Cheminée du Franc de Bruges, du Portail d'Audenarde et du Tabernacle de Léau.

Quant à Rubens, il n'y a de controversé dans son œuvre architecturale et décorative que l'attribution des quelques travaux accessoires que nous avons énumérés et qui, en définitive, restent acquis à l'influence de ses prédilections.

Maitre-autel du grand chœur de Ste-Gudule

D'autres attributions sont aujourd'hui officiellement démenties. Jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle, on mit à l'avoir de Rubens les dessins de l'autel de marbre du grand chœur de S[te]-Gudule, que les comptes de la Fabrique nous apprennent avoir été construit en 1620 sur les dessins de l'architecte Pierre de

Doncker. Il en a été de même au sujet des compositions étoffées d'architecture des vitraux du chœur de la Vierge de la même église, attribués officiellement pendant plus d'un siècle à Rubens, jusqu'à ce qu'au mois de juillet 1777 on en découvrît sous les combles les cartons originaux signés : « Joannes De La Baer, Antverpiensis pictor, designatis a Theodoro van Thulden, anno 1656, habitante Sylvæducis. » Les cartons de ces vitraux, imputés au maître, se trouvaient en réalité l'œuvre de l'un de ses plus méritants élèves.

Cartons des vitraux du chœur de la Vierge a Ste Gudule a Bruxelles.

Ici, avouons-le franchement, l'attribution était plausible, la méprise excusable. Nous avons étudié plus d'une fois ces riches fonds d'architecture coloriés de van Thulden, qui ressuscitaient pour nous, avec tous les charmes du pinceau magique du maître, les Arcs de Triomphe d'Anvers, et le résultat de cette étude avait été la conviction qu'ils n'eussent pas été indignes de Rubens. Van Thulden, au reste, s'assimila étroitement la manière architecturale rubénienne; ce fut lui, on le sait, qui seconda puissamment Rubens dans la peinture des décors et grava ensuite les planches des arcs de triomphe de l'Entrée du Cardinal-Infant.

Fontaine de la grande allée du Luxembourg à Paris.

Des écrivains français du XVII^e^ siècle ont attribué à Rubens le dessin de la fontaine de la grande allée du Luxembourg. L'attitude toute flamande des fleuves, bien plus que le style général de l'ornementation et particulièrement des cartouches, dont la maigreur rentre à l'évidence dans la manière un peu mesquine de De Brosse, aura seule provoqué cette attribution. Mais si cette architecture révèle des tendances étrangères, que l'on veuille bien ne pas oublier qu'à la fin du règne de Henri IV et pendant celui de Louis XIII, l'école française subit à la fois l'influence des Italiens et des Flamands, influence qui est facilement appréciable dans les œuvres de Marot, de Berain et de Le Peautre. En définitive cette erreur nous permet de constater une fois de plus que l'on rapportait à Rubens, même en France, la paternité d'œuvres architecturales.

Maison Éliat rue Neuve à Bruxelles.

Reste finalement la maison Éliat, rue Neuve, à Bruxelles. Jadis habitée par Albert Rubens, fils de l'artiste, secrétaire du Conseil privé et numismate, cette maison a gardé quelques-unes des dispositions des grandes demeures patriciennes du XVI^e^ siécle. Son porche d'entrée appartient, d'après la con-

figuration et le type des arabesques de ses consoles, au style de Vredeman De Vries. Les fenêtres du premier étage ont, au contraire, — peut-être là l'origine de l'attribution? — une incontestable ressemblance avec celles de la maison de l'artiste, à Anvers, figurée sur l'une des planches de Harrewijn.

Hôtel Tour et Taxis, au Sablon à Bruxelles.

Cette ressemblance se retrouve encore aux fenêtres que l'on peut voir encore aujourd'hui au-dessus des arcades de la cour du Conservatoire royal de musique, ancien hôtel de Tour et Taxis. Y a-t-il eu reconstruction partielle, Rubens en est-il l'auteur? Nous affirmons que la partie inférieure ou porche ne peut être de lui et se rapporte au style qui régna chez nous de 1550 à 1600. Quant à l'encadrement des fenêtres du premier étage et aux pignons, il y a entre le type authentique de l'habitation de Rubens à Anvers et l'hôtel Éliat une identité de motifs fort remarquable que nous tenons à enregistrer.

Il ne s'ensuit pas rigoureusement que Rubens en soit l'auteur, car tout autre architecte partageant l'engouement qui avait saisi nos bâtisseurs pour son style et sa manière, a bien pu reproduire à Bruxelles, dans la reconstruction ou l'agrandissement que l'on fit au commencement du XVII^e^ siècle de la maison Éliat, l'un des motifs de l'habitation du grand peintre anversois bien connue des artistes de son temps.

Le recteur François d'Aguillon de Bruxelles, et l'église des Jesuites d'Anvers. 1615.

Abordons actuellement le plus considérable des points controversés. Nous croyons que si Rubens ne fut pas l'auteur, il entra pour une part notable de collaboration dans l'ordonnance de la façade de l'église des Jésuites d'Anvers.

La tradition lui attribua longtemps l'œuvre entière; l'assertion du bollandiste Henschenius dans le premier volume de Mars, page 24, des *Acta Sanctorum*, vint jeter le premier doute par cès paroles : « Habet Antverpia Societas » Jesus ad Domum professam, ut vocamus, templum magnificum ligustico » marmore ædificatum cujus specimen secundum *Vitruvianas præceptiones* » delineavit et fundamenta fecit Pater Aguillon, rector postremus collegii. »

C'est-à-dire : « La Maison professe de notre Compagnie à Anvers, possède » un temple magnifique revêtu de marbre de Ligurie, bâti d'après les pré- » ceptes de Vitruve sur les plans et sous la direction du Père d'Aguillon son » dernier Recteur. »

Il est assez curieux de voir rapporter aux préceptes de Vitruve une façade

en pur style borrominien criblée de petites niches, de fenêtres à chambranles tourmentés, de rinceaux, de cartouches, festons, coquilles, métopes sculptées, emblèmes, amortissements et torchères. Nous croyons, après une longue étude et de particulières observations faites sur le monument lui-même, être parvenu à donner aux deux artistes la part de collaboration qui leur revient dans l'édifice, et à débrouiller à peu près l'œuvre de Rubens de celle du P. François d'Aguillon, jésuite bruxellois et architecte-amateur.

Dualité de style dans l'ordonnance de l'édifice : Façade *Borrominienne*.

Nous avons déjà fait ressortir que le maître anversois ne s'est jamais sérieusement inquiété de la manière des maîtres classiques de la Renaissance, et enveloppa, dans une égale indifférence, Palladio, Peruzzi et Bramante. Le P. d'Aguillon, au contraire, était un puriste passionné pour le siècle de Léon X; il lisait assidûment les préceptes de Vitruve et mettait à profit les doctes leçons de Léon-Baptiste Alberti. Nous n'en voulons pour preuve que la simple et magistrale ordonnance de trente-six colonnes doriques et ioniques en marbre de Carrare, placées en deux rangs superposés formant galerie, et partageant la hauteur des basses nefs de l'église, disposée en vue, sans doute, d'une prédilection archéologique du P. d'Aguillon, d'après le plan caractéristique des anciennes Basiliques romaines.

Plan classique imité des *Basilicæ romanæ*.

Voilà une ordonnance qui vérifierait le jugement d'Henschenius, démenti si crûment par la façade; ce sont bien les *Vitruviana præcepta* dont parle le docte bollandiste, qui ont présidé à l'élaboration du travail de ce superbe vaisseau. Nous trouvons, à part cela, l'influence de Palladio et de l'étude des casins des bords de la Brenta, dans la gracieuse tour placée derrière le chœur.

Ce remarquable campanile, le plus beau clocher renaissance que l'on puisse voir dans toute l'étendue des Pays-Bas, se compose d'un soubassement rustique sur un plan quadrangulaire. La première ordonnance d'architecture est dorique, striée de bandes en bossages et suit le plan de l'assise inférieure. La seconde, d'ordre ionique sur le même tracé, est entourée d'une grande balustrade à balcons saillants portés sur des consoles. La troisième d'ordre corinthien sur un plan circulaire percée diamétralement d'une de ces fenêtres caractéristique à cintre central accompagné de plates bandes étoffées d'un ordre nain, qu'affectionnait Palladio que l'on voyait encore à la façade de

Type italien pur du Campanile.

l'hôtel Granvelle, et qu'employa, de préférence, la renaissance anglaise au temps d'Inigo Jones, de Gibbs et de Lord Burlington.

Cette tour, construite comme le grand portail en pierres blanches et bleues et surmontée d'une calotte sphérique, est à la fois comme silhouette et comme détails le spécimen le plus pur et le mieux réussi que l'étude de l'art italien ait inspiré à nos artistes. Ce morceau fait honneur au P. Aguillon, auquel nous l'attribuons sans réserve. Il y a là des éléments romano-vénitiens, et rien de plus; c'est l'œuvre du recteur jésuite qui voit l'art à travers l'idéal de la maison Professe de Rome. L'ordonnance intérieure est encore bien de lui; c'est un tout indivisible, en connexion intime avec l'esprit architectonique du campanile.

Quant à la façade, c'est différent; car, si on lui en déniait la paternité, il faudrait admettre que dans ses Arcs de triomphe, Rubens se soit inspiré des motifs et aie parfois pastiché le P. d'Aguillon. Cette hypothèse tombe d'elle-même par la concordance du cachet personnel qu'offrent les éléments de la façade en question avec les motifs de prédilection de Rubens, si vaillamment emmanchés dans les grandes ordonnances de ses décors des cérémonies de l'entrée à Anvers du Cardinal-Infant.

Identité des motifs des Arcs de Triomphe avec ceux de la Façade de l'église des Jésuites.

Pour avoir deux points de comparaison de même nature, prenons, par exemple, la planche représentant la façade de l'église des Jésuites, qui se trouve dans le *Marchionatus Sacri Imperii* du baron Le Roy de Brouchem, et mettons-la en regard des diverses compositions du livre des Arcs de triomphe. Ces compositions rivales, rendues par des burins contemporains portant le cachet et le faire matériel d'une même école, rendront l'identité des motifs plus frappante; au reste l'édifice est encore debout et une comparaison minutieuse des plus faciles.

1° Amortissement : Arc de Philippe.

1° L'amortissement à têtes d'anges et à torchères est d'un type identique avec celui que nous voyons à l'Arc de Philippe (pl. XXIV).

2° Portes latérales : Arc de l'apotheose de l'Infante Isabelle.

2° Les deux portes latérales sont de la même famille que celles qui figurent au centre de l'Arc représentant l'apothéose de l'Infante Isabelle (pl. XXIV).

3° Porte centrale : Arc de Ferdinand.

3° La porte centrale se retrouve avec ses éléments caractéristiques et l'ordonnance dorique qui l'encadre dans la face antérieure de l'Arc de Ferdinand (pl. XXVI).

4° Les fenêtres du premier étage avec leurs frontons cantonnés de consoles trop grêles, leurs linteaux quelque peu écrasés et leurs tridacles, pittoresques coquilles échancrées surmontant des masques barbus, sont parties du même motif que la porte du Temple de Janus, érigé au Marché au Lait, et les niches de l'ordonnance de la coupole qui la surmonte (pl. XXX).

4° Fenêtres du premier étage : Porte du Temple de Janus.

5° La fenêtre supérieure, au-dessus des armoiries de la Société de Jésus, porte un amortissement à buste absolument conforme comme lignes et comme agencement, avec ceux qui figurent aux deux faces de l'Arc de Ferdinand (pl. XXVI et XXVII) et du rez-de-chaussée de l'atelier de l'artiste à droite du grand portique du jardin.

5° Ajustement de la fenêtre au-dessus des armoiries des Jésuites : Arc de Ferdinand. Rez-de-chaussée de l'Hôtel Rubens.

6° Les balustres qui se voient dans toute la façade sont du galbe de ceux que Rubens affectionnait, et qu'on retrouve presque sur chacune des planches du livre des Arcs de triomphe, et les cartouches sont bien du type de celui qui entoure le portrait du Cardinal-Infant dans la célèbre planche du char commémoratif de la victoire de Calloo.

Balustres

Ajoutons à celà que les métopes comprises entre les triglypes de l'ordre dorique inférieur — au lieu de peltes, d'anciles, de patères ou de bucrânes — portent d'ingénieux emblèmes ecclésiastiques, tels que les affectionnaient Rubens. On sait qu'il mettait à contribution la science épigraphique et symbolique de son savant ami et collaborateur Gevartius, chaque fois qu'il s'agissait de chronogrammes, d'acrostiches, d'inscriptions lapidaires ou de distiques latins. Ces futiles jeux d'esprit d'origine italienne dont l'engouement nous est attesté par les *Libri amicorum* de l'époque. Cette manie symbolique alla jusqu'à faire préférer par Charles-Quint les mythologiques *Colonnes d'Hercule* à l'aigle aux rostres germinés et nimbés du *Sacri Romani Imperii*.

Par des raisons d'identité de style analogues à celles qui précèdent, nous croyons pouvoir admettre sans restriction la tradition qui attribue à Rubens le dessin de la chapelle de la Vierge dans la même église, due à la munificence de la famille Colijns de Nole d'Anvers, et qui nous donne encore aujourd'hui une parfaite idée de ce qu'était l'église des Jésuites avant la catastrophe de 1713. Nous croyons également que la décoration du chœur et le maître-autel ont été faits sur les plans de Rubens; une esquisse du couronnement de ce dernier se trouve actuellement dane le cabinet de

Rubens fournit les plans de la chapelle de la Vierge érigée par la famille Colijns de Nole.

Maître-autel.

Mme Moons van Straelen à Anvers. L'artiste dessinait d'ordinaire les retables servant à encadrer ses compositions, et était très-judicieux dans le choix de leur polychromie.

Relations familières de Rubens et des Jésuites d'Anvers.

Cette collaboration d'Aguillon et de Rubens pour l'érection et la décoration de l'église des Jésuites d'Anvers, n'a du reste rien qui doive étonner, l'architecte jésuite et le peintre architecte étaient amis intimes. Au reste, le grand artiste fréquentait habituellement et accordait des préférences marquées aux jésuites, qui honoraient particulièrement le génie de Rubens et lui commandèrent plus de trente tableaux de chevalet sans compter la décoration complète des plafonds de leur église.

Chacun sait que le frère jésuite Daniel Zegers, le célèbre peintre de fleurs, fréquentait l'atelier de Rubens. Il semble hors de doute que le maître anversois ait encore composé les entourages des compartiments en stuc doré des plafonds des galeries et de la chapelle St-Ignace.

En résumé la collaboration d'Aguillon et de Rubens produisit un édifice magnifique. La décoration relevée des marbres les plus rares et les plus précieux, acheva de rendre l'église de la *Maison professe* d'Anvers le plus beau temple élevé par la Compagnie de Jésus dans l'univers entier.

Incendie de l'eglise des Jesuites, 1718.

Par une étrange fatalité, on le sait, le siècle ne jouit pas longtemps de cette œuvre hors ligne qui serait aujourd'hui sans prix. Un vaste incendie consuma entièrement les nefs, en 1718; on les reconstruisit immédiatement sur l'ancien plan, mais en remplaçant le marbre par la pierre. Des ornements de stuc décorèrent la voûte en berceau de la grande nef.

Il est assez singulier que, dans la nombreuse et brillante phalange de graveurs, qui s'attachèrent à reproduire les œuvres de Rubens, nul n'ait songé, de son vivant, à conserver, par la gravure, les plafonds de l'église des Jésuites. La Collection *Albertina* possède un croquis original de l'un d'eux et le Musée de Vienne une esquisse du panneau : le *Sacrifice d'Abraham*.

Vue intérieure de l'édifice avant la catastrophe, conservée au Musée de Madrid.

Au Musée de Madrid nous avons rencontré une Vue intérieure de l'église « Loyolite » d'Anvers par un maître flamand anonyme. Elle manque malheureusement de précision comme détails, mais elle nous donne toutefois une idée satisfaisante de l'aspect somptueux et de la valeur décorative de l'ensemble au point de vue du coloris.

Jacob de Wit dessine les plafonds de l'église des Jésuites. 1711.

Sept ans avant le funeste incendie qui détruisit ces plafonds, en 1711, un jeune peintre d'Amsterdam, Jacob de Wit, dont l'oncle était un riche négociant en vins du Rhin, à Anvers, vint dans cette ville étudier les tableaux du cabinet renommé de son parent, où brillaient des morceaux de premier ordre de Rubens et de van Dijck. C'est à cette circonstance que nous devons de connaître les peintures de la voûte de l'église des Jésuites. Durant son séjour à Anvers, Jacob de Wit, qui possédait un talent particulier pour dessiner à la sanguine et qui s'était épris du grand maître flamand, copia les plafonds des galeries de l'église des Jésuites. Dans sa vieillesse, en 1751, il les publia en un recueil de trente-six estampes intitulé : *Les Platfonds ou les tableaux des galeries de l'église des R. R. P. P. Jésuites d'Anvers, peints par P. P. Rubens, dessinés d'après les véritables originaux par Jacob de Wit, et gravés sur cuivre par Jean Punt, avec privilége des États de Hollande et de West-Friese.* Amsterdam, chez Jean Punt, 1751.

Ils sont gravés par Jean Punt et publiés seulement en 1751.

On peut déduire du fait même de cette publication, qu'au milieu du XVIII^e^ siècle la mémoire de Rubens était particulièrement en honneur et son influence incontestable. A défaut de détails précis sur l'ordonnance décorative de l'église, nous sommes heureux de rapporter un fragment de la préface de J. Punt. « Les fondemens de ce superbe bâtiment furent jettez en 1614, et en » 1621 ont le vit entièrement achevé. Son enceinte intérieure était de marbre » blanc, à l'exception de ses magnifiques chapelles et de ses autels qui étaient » de pierres très-rares; entre autres d'un marbre d'Égypte fort extraordinaire, » sur lequel on eût dit que la nature avait peint ou gravé des rochers, des » paysages et autres singularités; à quoi divers peintres avaient ensuite ajouté » des figures et des histoires relatives. Le maître-autel était tout de marbre, » de jaspe, de porphyre et d'or; ce qu'il y avait encore de plus remarquable, » c'étaient deux tableaux merveilleux de la main du grand, de l'immortel » Rubens, de qui l'on avait suivi la direction et le plan dans tout l'ouvrage » intérieur de cette église; deux autels accessoires étaient pareillement enri- » chis d'excellentes productions de son pinceau. Ajoutons à cela les plafonds » des galeries et du portail. »

L'Hôtel Rubens à Anvers. 1610.

Nous avons, à plusieurs reprises, visité en détail la maison de Rubens, possédée de nos jours par le chevalier de Bosschaerts. A part le portique

qui séparait le jardin de la cour, la chambre à coucher du peintre et le pittoresque pavillon au fond du jardin ombragé de majestuenx conifères contemporains de l'artiste — où l'on voit encore la table qui lui servait — la propriété divisée en deux parties n'a presque rien gardé de sa distribution primitive. La façade a été complétement modernisée au commencement de ce siècle.

Fausse tradition d'un empiétement de Rubens sur le terrain des Arquebusiers.

Cette habitation, qui comportait une agglomération de plusieurs héritages, fut achetée par l'artiste en 1610; elle était contigüe au jardin du Serment des arquebusiers. On connaît les particularités de la prétendue discussion de Rubens et de la Gilde des Colveniers d'Anvers, à propos de mitoyenneté et d'empiétement de terrain. L'intervention arbitrale de Nicolas Rockox, *hoofdman* du Serment des arquebusiers, l'ami de Rubens, n'a aucunement donné naissance au splendide chef-d'œuvre de l'art flamand, la *Descente de Croix*, qui fait encore aujourd'hui l'honneur et l'orgueil de la cathédrale d'Anvers. Cette commande faite à Rubens fut tout simplement due à l'influence de la dignité de chef-homme (*hoofdman*) du Serment des arquebusiers dont Rockox était revêtu comme premier bourgmestre. Nous sommes heureux de pouvoir redresser ici, une fois de plus, une anecdote séculaire tombée devant les renseignements authentiques tirés des registres mêmes du Serment et publiés par MM. Rombouts et van Lerius dans le catalogue du Musée d'Anvers. Ces documents prouvent qu'il n'y a eu, à ce propos, ni emprise de bonne foi d'une bande de terrain de la part de Rubens, ni compensation réclamée du côté des arquebusiers; mais tout simplement reconstruction, par le maître maçon François de Craijer, d'un mur mitoyen dont la caducité avait été reconnue et dont le renouvellement fut effectué, à frais communs, suivant coutume.

Mince valeur architectonique de la façade.

La façade de la maison du grand peintre n'était pas remarquable au point de vue architectural. Elle se composait de trois corps de logis raccordés, dont l'ordonnance n'offrait aucune symétrie. La partie extrême à gauche, qui était la plus ancienne, était encore surmontée d'un gable à gradins orné de six petites tourelles dans le style de ceux de la Chapelle de l'ancienne Cour de Bruxelles, de la Boucherie d'Anvers et de l'hôtel du bourgmestre Arnold van Liere, — cité par Albert Dürer dans la relation de son voyage aux Pays-Bas en 1521 — aujourd'hui Hôpital militaire.

C'est à droite de cette première partie que s'élevait la porte cochère de l'habitation. La partie centrale, qui seule avait été rebâtie, n'avait pas d'issue sur la voie publique ; mais le corps de logis occupant l'extrémité droite avait conservé ses issues primitives ; une porte bâtarde et deux petites poternes cintrées au centre.

Planches dessinées par van Croes et gravées par Harrewijn de l'Hôtel Rubens 1684-92.

Nous pouvons nous faire une idée assez exacte de cette grande habitation historique du XVII^e^ siècle par les deux planches dessinées par J. van Croes et gravées par Harrewijn en 1684 et 1692, alors que l'hôtel Rubens appartenait à son petit-fils le chanoine Hillewerve.

La première de ces vues représente le portail entre cour et jardin, donnant accès au pavillon de travail de l'artiste qu'il montre en perspective avec la partie droite de la façade et la cour d'entrée. La seconde montre le pavillon vu latéralement, à gauche et l'aspect général du jardin. Cette planche porte dans sa partie inférieure trois vignettes fort intéressantes, mais sur une échelle trop réduite, montrant 1° la chapelle ; 2° la chambre à coucher de l'artiste encore ornée de ses meubles et du lit à baldaquin et où l'on remarque, placé sur la cheminée faisant face au spectateur, le portrait du chanoine Hillewerve ; 3° l'ensemble de la façade vers la voie publique.

Portique du jardin actuellement encore debout.

Le portique séparatif de la cour et du jardin, entièrement dans le goût de ses Arcs de triomphe, comporte trois arcades. L'archivolte de la baie centrale est à pans coupés sans jambes étrières ; — on sait que Rubens affectionnait particulièrement ce motif — les écoinçons triangulaires sont occupés par des dauphins. Cette arcade est surmontée d'un œil-de-bœuf circulaire portant à sa partie supérieure une coquille dans le genre de celles que l'on voit aux fenêtres du Capitole à Rome, et enfermant un buste de Minerve accompagné de deux aigles soutenant de plantureux festons où les fruits débordent. Les arcades semi-circulaires des deux côtés, dont l'archivolte repose sur une colonne toscane dégagée sous l'imposte comme au palais Granvelle et aux fenêtres « Palladio », ont leurs écoinçons historiés de figures de satyres et de faunesses. Au-dessus de l'architrave à la hauteur de la clef de la grande baie centrale et de chaque côté de celle-ci, deux petites niches carrées à angles arrondis en quart de cercle présentant un buste antique dont le piédouche s'appuie sur la clef des petites arcades. Toute cette partie inférieure

Son ordonnance rappelle les Entrées des vignes de Rome par Michel-Ange.

et l'attique qui la surmonte sont ornées de bossages rappelait à s'y méprendre ceux de la « Vigne » du cardinal Sermonete au pied du Quirinal à Rome.

Le fronton en angle obtus présente à son point culminant une aigle bicéphale supportant un globe, les abouts de ce fronton sont reçus par des consoles à têtes de bélier. L'attique est surmontée d'une balustrade dont les dés d'acrotère, placés aux extrémités, portent des vases de galbe tourmenté s'appuyant sur des têtes d'ange. Les deux dés du milieu, à l'aplomb des colonnes, supportent les statues de Mercure et de Minerve, patriotique réminiscence des *Hermathenées,* rébus flatteur, tristement cher aux Anversois depuis la fermeture de l'Escaut.

Toute cette ordonnance est conçue en style italien, et, n'étaient ses proportions un peu ramassées, rappellerait à merveille les motifs décorant les Entrées des vignes des prélats et seigneurs romains, et tout particulièrement la porte des jardins Sforza et de la vigne Grimani du dessin de Michel-Ange.

Ensemble de la façade intérieure inspire des palais Grimaldi, Morsascho et Adorno, à Gênes.

Quant à la façade du bâtiment qui s'étend à droite, on voit de prime abord que son ordonnance constitue un travail de replâtrage et d'appropriation, et que Rubens aura été gêné par les hauteurs des appartements de l'ancien bâtiment dont il aura voulu conserver les plafonds et les solivages. Le rez-de-chaussée, d'ordre dorique, est évidemment trop bas. Des niches à pans coupés, encadrées de bossages vermiculés et renfermant des bustes antiques, en occupent les trumeaux. La cage d'escalier est éclairée d'une grande verrière en rose à meneaux gironnants dont le type très-fréquent à Anvers à persisté jusqu'à nos jours.

L'étage au-dessus servait de musée au peintre : il est percé de hautes fenêtres cintrées, sans meneaux, dont les trumeaux séparatifs sont également ornés de bustes placés sur des consoles en forme de gaînes. L'appui du second étage au-dessus de ces fenêtres cintrées est orné d'un bas-relief. L'ordonnance de cet étage, toute de fantaisie, est fort caractéristique grâce à l'originalité de ses encadrements et au type accentué de ses caryatides.

Cet ensemble décoratif est évidemment inspiré des palais de Gênes que Rubens avait étudiés et mesurés, et en particulier des façades du palais de Jeronimo Grimaldi, prince de Seraci (pl. XXIV) de celle du marquis Luigi de Morsascho (pl. XXVII) ou bien de celle du seigneur Giovan Battista

Adorno (pl. XXX). Le motif surmontant le linteau des fenêtres est, chose digne de remarque, déjà signalée plus haut, à peu près identique avec ceux que l'on voit à Bruxelles à la cour du Conservatoire royal de musique (ancien hôtel Tour et Taxis) et à la façade de l'hôtel Éliat, rue Neuve.

Nous tenons à constater ce fait, qui en sus de la tradition fournirait une similitude architecturale indéniable; remarquons encore une fois cependant que les consoles du balcon de ce même hôtel Éliat appartiennent, par leur forme générale et le style des arabesques qui les couvrent, à la manière de Vredeman de Vries qui a gravé des motifs similaires dans son « Cahier de supports de cheminée ».

On peut se faire une juste idée des arabesques grasses et nourries de l'époque de Rubens, en étudiant celles dont il a décoré les frises de ses Arcs de triomphe, celles de l'ordonnance ionique de la façade de l'église des Jésuites d'Anvers et celles qu'Arnold Quellijn a sculptées à l'hôtel de ville d'Amsterdam. Ces dernières ont été gravées par son frère Hubert. Les consoles Rubens, — il les emploie à foison dans ses Arcs de triomphe — affectent toujours ces formes callipyges, campanulées, gélatineuses, dont les motifs furent adoptés avec une sorte d'enthousiasme par ses contemporains et ses élèves. On les retrouve avec leurs plantureux développements dans les larges culs-de-lampe des statues d'apôtres érigées au XVII^e^ siècle dans les églises de Bruxelles, de Gand et d'Anvers par Du Quesnoy, Faid'herbe, Tobias, van Delen, Mildert et Arnold Quellijn.

Type italien de l'escalier et de la *Loggia*.

A travers la porte, placé sous l'ordonnance que nous venons de décrire et donnant accès à l'intérieur de l'habitation, on aperçoit un escalier à rampe formée de riches balustres placés sur un limon plein, dont le champ est décoré d'arabesques. Cet escalier conduisait à un portique ou loge ouverte en partie, obstrué par une peinture de grande dimension qui, sans raison apparente, coupait assez disgracieusement la partie supérieure de l'arcade centrale et de celle placée à droite. Cette vaste cage d'escalier et cette *Loggia* constituaient une véritable innovation. Cette ordonnance essentiellement italienne dut étonner aux Pays-Bas à l'époque de sa construction; elle justifie le titre de « palais italien » donné à l'habitation de Rubens par les écrivains contemporains.

Chambre à coucher et Chapelle.

La planche gravée en 1692 contient encore une vue de la Chambre à coucher et de la Chapelle dont nous avons déja parlé. Ces deux pièces sont couvertes, la première d'une sorte de voûte en calotte, percée d'*oculi;* la seconde d'une arcade en berceau comprenant la largeur de la fenêtre et d'une niche en cul de four. Malheureusement, l'échelle excessivement réduite de ces dessins ne permet pas de juger des détails de style de leur ordonnance. Le lit en baldaquin et les meubles sont en tout semblables à ceux que l'on voit communément dans les habitations du temps, et rappellent les types gravés par De Vries, Crispin De Pas et Abraham Bosse. Le Musée royal de Stockholm (n° 407) contient un précieux tableau attribué à van Dijck représentant le *Salone* de Rubens. Cette peinture nous donne une juste idée de la richesse de l'ameublement intérieur.

Pavillon du jardin conservé jusqu'à nos jours.

Venons à présent au célèbre Pavillon de l'artiste : ce petit édicule est formé d'une arcade ouverte reposant de chaque côté sur un faisceau dyostyle de colonnes doriques en pierre répondant au même nombre de pilastres, à fûts de briques, assez éloignées pour pouvoir abriter des statues sur piédestaux. Les écoinçons de l'arcade sont occupés par des niches en œil-de-bœuf formant médaillon à la face antérieure, et par des trophées d'attributs artistiques aux deux faces en retour d'équerre. Rubens affectionnait beaucoup le motif du buste encadré; il en a mis à profusion tant sur la façade de son hôtel d'Anvers que sur les ordonnances de ses Arcs de triomphe.

La masse du pavillon est surmontée d'un entablement très-saillant avec consoles aux angles, supportant une haute toiture à quatre pans recouverte d'ardoises.

Gable du type flamand judicieusement employé par Rubens.

Cette disposition témoigne de l'esprit judicieux de Rubens qui reconnaissait la nécessité d'employer, au Nord, les gables aigus et les toits élevés. Le peintre a cherché pourtant à diminuer pour la vue l'inconvénient de ce chaperon peu italien en plaçant au-dessus de l'entablement, à plomb sur la grande arcade, une lucarne aveugle, dont la baie en forme de niche surmontée d'une archivolte abrite une statue de jeune homme tenant une corne d'abondance. Cette lucarne est précédée d'une balustrade avec consoles d'amortissement supportant de petites figures. L'arcade entière est cantonnée de deux gaines à têtes de jeunes filles coiffées de chapitaux

ioniques et raccordée par de grandes consoles enroulées. Le tout est surmonté d'un fronton assez obtus, orné aux angles de deux pots à feu et au centre de deux corbeilles chargées de fruits et de fleurs. A l'heure où nous écrivons, ces derniers détails ont disparu et l'ensemble de l'édicule réclame une restauration intelligente.

Esprit philosophique de l'artiste. Inscriptions lapidaires du Pavillon.

On se fera une idée assez exacte de l'esprit philosophique de Rubens par ces vers — tirés de la satire IX de Juvénal — qu'il avait fait inscrire sur chacune des tables d'architecture placées sous les bustes dont nous venons de parler; on lisait à droite :

Permittes ipsis expendere numinibus, quid
Conveniat nobis, rebus que sit utile nostris.....
Carior est illis homo, quam sibi.....

« Laissez aux dieux le soin de s'inquiéter de ce qui nous convient, l'homme » s'aime moins qu'ils ne le chérissent. »

Et à gauche :

Orandum est ut sit mens sana in corpore sano.
Fortem posce animum, mortis terrore carentem,
Nesciat irasci, cupiat nihil.....

« Ce qu'il faut désirer par-dessus tout, c'est d'être sain d'esprit et d'avoir » un corps exempt d'infirmités; s'efforcer ensuite d'élever son intelligence, » ne s'irriter contre personne et savoir borner ses désirs. »

Il est vrai que ces préceptes étaient passablement aisés à mettre en pratique chez un artiste heureux qui mena, durant toute son existence, la « haute vie » contemporaine.

Parenté de cet édicule avec la Porte d'entrée des Jardins Farnèse à Rome.

Ce gracieux pavillon semble inspiré de la *Porte d'entrée* des Jardins Farnèse, ordonnée par Vignole et Della Porta, gravée avec beaucoup d'exactitude dans le Livre des Ordres, publié par P. Eudes et Hibon en 1836. Le Musée de Munich possède un tableau de Rubens qui le représente en promenade avec Hélène Fourment dans le jardin de son hôtel d'Anvers.

Cette habitation vraiment princière constitua pour l'époque une nouveauté sans précédent comme sans exemple, et les plus grands seigneurs des

Pays-Bas se hâtèrent d'imiter ce parangon de la *high life* artistique. De beaux et larges escaliers remplacèrent les escaliers raides de l'hôtel ogival presque toujours renfermé dans une sorte de tourelle. On rétrécit (comme on peut le voir dans la planche de la chambre à coucher) la largeur des foyers, et le velours ciselé de Gênes, le brocard, le lampas, les cuirs dorés, les glaces, les plafonds de stuc et les pavements de marbre furent bientôt employés aux habitations particulières des élus de la fortune.

Influence des femmes sur la transformation des plans architecturaux des habitations privées au XVII^e^ siècle.

Julie d'Angennes et M^lle^ de Scuderi en France.

Tallemant des Réaux, dans une galante tirade, fait honneur à Julie d'Angennes, la fameuse marquise de Rambouillet, des perfectionnements apportés dans la construction des appartements : « C'est d'elle », dit-il, » qu'on a appris à mettre les escaliers de côté pour avoir une grande suite » de chambres, à exhausser les planchers, et à faire les portes haultes et larges » et vis-à-vis les unes des aultres. » Cela ne pouvait être vrai pour la France, tributaire de l'Italie pour tout ce qui touchait aux arts depuis François I^er^.

L'étude attentive de quelques recueils — ceux de Du Cerceau, par exemple — publiés, à Paris même, à cette époque suffit pour détruire l'assertion de Tallemant des Réaux.

Les Pays-Bas, d'ailleurs, dans le premier tiers du XVII^e^ siècle, pouvaient compter, non sans orgueil, au rang des arbitres de la société intelligente et polie, une femme supérieure sous tous les rapports et bien digne d'être comparée à M^lle^ de Scuderi ou à Julie d'Angennes. Nous voulons parler de cette fille de l'un des plus riches marchands d'Amsterdam dont la maison devint le *Temple des Muses ;* Anna Roemer Visscher. Les poëtes et les lettrés contemporains célébrèrent à l'envi ses louanges, non-seulement en néerlandais, mais encore en grec et en latin. Les musiciens faisaient entendre leurs compositions et les artistes exposaient leurs œuvres dans son *salotto* à l'italienne, et acceptaient ses conseils avec déférence. Rubens lui-même lui dédia sa *Chaste Suzanne* gravée par Luc Vostermans et fit inscrire au bas de la planche cette dédicace ultra-flatteuse : *Lectissimæ Virgini Annæ Roemer Visscher illustriæ Bataviæ Syderi, multarum artium peritissimæ, Poetius vero studio, supra sexum celebri, rarum hoc Pudicitiæ exemplar Petrus Paulus Rubenus. L. M. D. D.*

Anna Roemer Visscher aux Pays-Bas.

Déférence de Rubens pour cette femme lettrée ; il lui dedie sa *Suzanne* gravée par Vostermans.

Depuis plus d'un siècle en Italie, en Angleterre et en Espagne, les palais

et les grands hôtels avaient été convenablement étudiés par les architectes sous le rapport de l'aménagement intérieur; mais ce fut en grande partie sur le type de la maison de Rubens que se modifièrent au XVII^e^ siècle nos grandes habitations princières. A part quelques exceptions qu'on a pu lire plus haut, elles demeurèrent, pendant tout le XVI^e^ siècle, d'une grande simplicité. Tout le luxe architectural se condensait sur le portail de la façade et les arcades du *patio*.

Théorie de Rubens sur la disposition des plans des édifices privés.

Après avoir constaté quelle fut son influence sur l'architecture domestique, il est curieux de pouvoir prendre sur le vif quelles étaient les idées de Rubens relativement à l'ordonnance d'un corps de logis princier. La cour centrale avec des corps de logis régnant tout autour, constituait pour Rubens le type du *Palais princier* d'un prince souverain. Sans cette cour centrale — quelque grand que fût d'ailleurs l'édifice — s'il affectait la forme d'un cube solide il rentrait dans la catégorie des *maisons particulières* même dans le cas où il possédait le typique *Salon central,* éclairé du haut, que nous, architectes du XIX^e^ siècle, nous appelons encore « salon à l'italienne ». Laissons développer cette théorie par l'artiste même, en détachant ces quelques mots précisant ses opinions, extraits de la préface des *Palazzi di Genova :*

« Et pescio faremo la distinctione di questa maniera, che chiamaremo » Palazzo di un principe assoluto, quello che havera il cortile in mezzo et » la fabrica tutta attorno, di capacita compitente ad allogiar una corte: et in » contrarro sara detto da noi, Palazzo o casa privata, pur grande e bella » ch'ella si fia, quelle che harira la forma di un cubosolido con Salone in » mezzo overo repartito in appartamenti contigui sensa luce fra mezzo, come » sono lo maggior parte tutti li Palazzi Genovesi. »

Distinction établie entre un Palais princier et un Hôtel patricien.

C'est-à-dire : « Nous établirons par conséquent cette distinction typique. Nous appellerons palais d'un prince souverain celui qui comportera un espace découvert entouré de bâtiments d'une étendue suffisante pour loger les familiers de la Cour. Nous comprendrons sous le nom de « Palais » l'habitation particulière — abstraction faite de son étendue dont la masse forme le cube plein formé d'appartements contigus éclairés par les faces extérieures avec ou sans salon central. Cette dernière disposition constitue le plan ordinaire des palais de Gênes. »

Arcs de triomphe de l'Entrée de Ferdinand d'Autriche. 15 avril 1635.

Lorsque Rubens entreprit les compositions décoratives des fêtes que la ville d'Anvers se proposait de donner pour la *Joyeuse Entrée* du Cardinal-Infant, il avait atteint l'apogée de son talent et de sa gloire. Les magistrats éclairés de la métropole commerciale, dont le texte de Gevartius nous a conservé les noms, en confiant ce travail à leur artiste de prédilection, l'honneur de la ville d'Anvers, lui donnèrent carte blanche pour le concevoir et, en dépit du malheur des temps, des carolus d'or à discrétion pour le réaliser.

Maladie de Rubens et courtoisie de Ferdinand à l'egard de l'artiste valétudinaire.

Déjà travaillé de la goutte, Rubens ne put assister à la solennité inaugurale que son génie avait rendue si brillante et qui eut lieu le 15 avril 1635. Au début même de la cérémonie, parcourant d'un œil inquiet son brillant entourage, Ferdinand d'Autriche eut le bon goût de s'apercevoir de l'absence de Rubens. Il en témoigna à plusieurs reprises son désappointement et ses regrets; apprenant son état valétudinaire, il alla le lendemain, en personne, lui témoigner chaleureusement son entière satisfaction.

La visite courtoise et spontanée du Cardinal-Infant forme un épisode caractéristique de cette brillante époque de l'art flamand, aussi féconde en véritables grands seigneurs qu'en artistes de génie.

Supériorité des décorations rubéniennes mises en parallèle avec les œuvres de Galli Bibbiena, Pozzo, Guarini et Servandoni.

Si l'on feuillette attentivement les pages superbes de la *Pompa introïtus*, on arrive à placer Rubens bien au-dessus de Galli Bibbiena, de Pozzo, de Guarini, de Servandoni, ces vertigineux décorateurs italiens dont les conceptions architecturales atteignirent bien souvent le sublime.

Cinq ans plus tard, le 30 mai 1640, Rubens succombait au mal qui le minait depuis longtemps; en parcourant ces pages d'une si extraordinaire *maëstria*, on croit entendre le chant du cygne d'une des plus grandes organisations artistiques dont l'histoire de l'art ait gardé la mémoire.

Parfois, en étudiant avec amour les eaux-fortes de l'Entrée du Prince Cardinal, ou laissant aller notre imagination devant les esquisses du Musée d'Anvers, il nous semblait voir, dans la chaise roulante qu'il s'était fait construire pour ne pas être réduit à une complète inaction, pendant les terribles étreintes de sa maladie, Rubens dirigeant de la voix et du pinceau le travail de van Thulden, son élève favori. Ce fut à ce fidèle des derniers jours qu'était réservé l'honneur de conserver pour la postérité ces effluves éphémères du génie rubénien, dans les admirables planches que nous avons sous les yeux.

On a peine, en les parcourant, à supposer qu'elles sont nées de l'inspiration d'un artiste travaillé de douleurs sciatiques, tant il y a de jeunesse, d'exubérance, d'enthousiasme, de séve dans ces improvisations.

Valeur artistique du titre de la *Pompa introïtus*.

Le titre de la *Pompa introïtus* est, à lui seul, un chef-d'œuvre de verve et de crânerie d'allures. Mars et la Victoire d'un côté, Mercure et la Paix de l'autre, figures d'un faire et d'une largeur dignes des meilleurs temps du maître, cantonnent une table d'architecture au galbe franchement italien, servant de soubassement à une sorte de tympan en attique enfermant à la fois les trois membres d'une ordonnance, corniche, frise et architrave. Ce tympan, orné d'un bas-relief dont le sujet est Philippe IV déléguant le pouvoir, figuré par le bâton de commandement, à Ferdinand d'Autriche, est timbré d'un médaillon encadré de *cornucopes* d'où jaillissent des épis, des joyaux et des perles. Le buste du roi d'Espagne, bas-relief de profil, soutenu par deux figures allégoriques, Anvers et l'Escaut, occupe le champ du médaillon.

Bien qu'à vrai dire elle soit la moins architecturale de toutes les compositions de ce poëme décoratif, cette œuvre tire son principal mérite du mélange des lignes architectoniques et de la pondération judicieuse d'une ordonnance matériellement réalisable, avec le jeu et la verve des groupes animés, suprême ressource décorative, côté transcendant et peu accessible aux imitateurs du style rubénien. Il faut être grand maître comme Carrache, Le Rosso, Dietterlin ou Paul Decker, pour manier la silhouette des figures décoratives avec assez d'aisance pour en faire valoir davantage les ordonnances architecturales, en respectant le grand principe esthétique de l'art de Vitruve : l'unité. Si l'architecte n'a pas dessiné le mouvement synthétique des lignes d'une figure, il en résultera un travail de rapport où, neuf fois sur dix, le sculpteur produira une cacophonie là où la pensée de l'architecte appelait un accompagnement harmonieux.

Le style de Rubens dans l'architecture décorative de ses Arcs de triomphe.

Nous ne croyons pas pouvoir donner une meilleure analyse du style de Rubens et de la manière dont le grand artiste comprit l'architecture décorative qu'en entreprenant d'analyser et de décrire, au point de vue particulier qui nous occupe, deux des Arcs de triomphe qui nous semblent les plus grandioses et les mieux agencés, et dont les épures d'exécution pourraient

s'élaborer sans aucune peine par un architecte de profession d'après les gravures de van Thulden.

Ce qui nous reste aujourd'hui de cette majestueuse décoration.

On conserve à Anvers, à Bruxelles, et au Musée du Belvédère à Vienne, quelques débris de ces admirables décors, envers lesquels nous ne comprenons pas le dédain et l'incurie des amateurs du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle. Une seule des grandes toiles existe encore à la Galerie de Dresde, c'est le *Quos ego!!* de l'Arc de triomphe érigé devant l'église S^t^-Georges.

La perte regrettable de ces peintures et la présence de quelques-unes à Vienne mérite une explication. En 1635, l'Escaut étant fermé « du côté des États », les finances de la ville d'Anvers se trouvaient fort obérées et amoindries. Déjà la ville s'était imposé les plus lourds sacrifices pour recevoir dignement le vainqueur de Calloo. Incapable d'offrir à Ferdinand un cadeau d'orfévrerie digne de son rang, le Magistrat y suppléa en lui présentant les plus remarquables toiles qui avaient figuré aux Portiques triomphaux lesquelles, on le verra bientôt, furent gratuitement peintes par Rubens.

La plupart de ces compositions semblent aujourd'hui définitivement perdues. Disons toutefois, d'après les notes manuscrites de Thijs père et de Mols, que des cartons, des panneaux décoratifs et même quelques toiles historiques ayant servi aux Arcs de triomphe de l'Entrée du Cardinal-Infant se trouvaient encore, dans le dernier tiers du XVIII^e^ siècle, en possession d'un riche négociant d'Anvers, appelé Norbert van Herck, lequel, particularité intéressante, habitait la maison de Jordaens, rue Haute, et, — au dire de Mensart qui la visita en 1763 — en avait converti l'atelier en un véritable musée. Depuis, nous avons rencontré des débris dans la collection, aujourd'hui dispersée, de feu M. le conseiller Kaïeman et des esquisses originales annotées de la main même de Rubens dans un exemplaire de la *Pompa introïtus* vendu à Bruxelles à la librairie ancienne de M. Olivier. Nous-même nous possédons des caryatides et pilastres en gaînes, fragments intéressants, dessinés à la pierre noire sur papier gris-bleu, rehaussés de blanc et de sanguine; voilà tout.

Sans l'art merveilleux de Guttenberg et de Maso Finiguerra, tout le mérite des Arcs de triomphe de l'Entrée de Ferdinand d'Autriche, imaginés par Rubens, serait perdu pour la postérité, et son œuvre architecturale la plus importante, ne serait plus qu'un souvenir controversé.

Les Anversois n'ont pas encore songé à réaliser en pierre sur le Meir ou l'une des places publiques où ils furent élevés en 1635, l'un ou l'autre des somptueux portiques de Pierre-Paul Rubens; plus magnifiques, autrefois les Romains bâtissaient froidement, pour les âges futurs, en marbre et en bronze, les arcs de Titus, de Septime-Sévère et de Constantin, exécutés en plâtre, bois et toile peinte, dans l'impatiente ivresse des grands jours de triomphe du Peuple-roi.

Analyse des plus remarquables compositions.

1° Arc des Portugais.

Avant d'entamer cette étude, signalons un motif d'une distinction toute particulière, ne cadrant pas avec la fougue de tous les autres arcs triomphaux de Rubens, et possédant des liens de parenté manifestes avec ceux qui furent exécutés sur les dessins de son maître Otho Vænius pour les Entrées de l'archiduc Ernest et d'Albert et Isabelle : c'est l'*Arcus Lusitanorum*. Cet arc, élevé près de la rue d'Aremberg aux frais des marchands portugais, offre une composition toute romaine sans chantournements, cuirs ou frontons à volutes, et l'on serait tenté de ne pas l'attribuer à Rubens si l'on ne se rappelait qu'en sus des œuvres d'Alessi il avait encore dessiné certains palais de Gênes de Giambattista Caporali, de Giordano Tassi et de Cæsare Rossetti.

2° Arc de triomphe erige devant l'eglise St-Georges.

La première de ces compositions (P. VI), placée devant l'église St-Georges, porte ce titre latin : *Aventus Seren^mi Principis gratulatio*. C'est la personnification allégorique de la « Joyeuse entrée » du Cardinal-Infant. Disons brièvement que les trois grandes compositions picturales qui y sont encadrées, représentent à droite Neptune apaisant les flots; au centre, les Pays-Bas et la ville d'Anvers accueillant le nouveau Gouverneur victorieux et pacifique; à gauche, une allégorie à la victoire de Ferdinand sous les murs de Nordlingen, le 6 septembre 1634. L'appréciation des peintures sortant de notre cadre, nous n'indiquons ici les sujets que pour rendre hommage au choix judicieux des emblèmes. Voyons à présent l'ordonnance architectonique qui nous est départie.

Analogie de motifs avec les types de Pocetti, Mitelli et Castello.

Bernardino Pocetti nous a laissé quelques compositions, nées du motif de l'arc évidé, où l'archivolte, reposant sur des consoles au lieu d'impostes, est surmontée d'un fronton enroulé en volute. La partie la plus saillante de cette composition est donc une réminiscence italienne; il en est de même de la frise à pelles et à têtes d'anges qui est tout à fait dans le genre de Mitelli

ou de Giacomo Laurentiani le ciseleur. Les griffons enfourchés par des satyres, les mains chargées de cornes d'abondance, qui servent d'amortissements latéraux, se rapprochent encore davantage des types favoris de Bernardo Castello. Un sentiment tout italien règne au reste dans l'ensemble de cette composition, traduit par le génie flamand et rehaussé par l'incomparable couleur de Rubens; il en résulte un ensemble hors ligne, dont les deux exquisses jadis conservées à l'Hôtel des monnaies actuellement au Musée d'Anvers nous donnent une idée assez suffisante pour qu'on regrette éternellement les originaux qui existaient encore en grande partie en cette ville au milieu du XVIII^e^ siècle.

Sentiment italien de l'ensemble de l'Arc placé devant l'église St-Georges.

La masse de l'ordonnance d'ordre ionique moderne, a fûts cannelés sur des piédestaux, repose sur un stylobate inférieur, décoré des armoiries de la ville d'Anvers et du Marquisat du St-Empire. Toute cette construction est supposée faite en marbres de couleurs et encadre deux compositions de chevalet disposées en forme de tapisserie de haute-lisse, tendue horizontalement et relevée dans sa partie inférieure par un charmant groupe d'enfants peint en trompe-l'œil. L'un des *bambini* porte, inscrite dans un cartel encadré de fleurs, cette épigraphe de Gevarts : *Sperata temporum felicitas.*

Cette partie centrale en forme de tapisserie est délimitée par quatre pilastres accouplés, renforcés de demi-pilastres engagés, et formant à leur tour des niches abritant les statues de l'Abondance et de la Joie, et surmontée d'un attique avec balustrade à jour interrompue au droit de l'immense archivolte, comprenant corniche frise et architrave, et dont les deux membres extrêmes viennent mourir sur l'abaque des consoles. Cet entablement complet en archivolte tournante, imaginé par les maîtres italiens de la décadence, a été employé ici avec un rare bonheur. Le tympan circulaire en est évidé, et une radieuse figure de l'Espérance, se détachant sur l'azur du ciel, présente de la main droite le bourgeon symbolique.

Cartouches à formes gélatineuses.

Nous avons dit que la frise de l'archivolte était composée alternativement de peltes et de têtes d'anges; ce motif est interrompu à la partie centrale par un vase, aux anses figurant des chimères, appuyé sur une clé de voûte, tenant la hauteur de l'architrave. Le tout est surmonté d'un de ces cuirs à tremblements gélatineux que l'on trouve aux encadrements de François de Villa-

mena ou mieux encore dans le recueil publié par Melchior Tavernier. On sait que Rubens affectionnait surtout cette espèce particulière de cartouches.

Ce groupe décoratif supporte l'amortissement terminal : un palmier aux branches chargées d'un lourd boulet de fer pliant sous ses régimes murs. Le tronc est enlacé d'une banderolle sur laquelle on lit cet antique adage : SUMIT DE PONDERE VIRES.

Aux deux demi-frontons interrompus, à enroulements de volutes, se rattachent des festons; ils sont pourvus de petites prédelles où s'étalent, avec des poses d'une crânerie superbe, deux Renommées, embouchant la *buccina,* viragos aux mamelles proéminentes, aux allures masculines, dont la nationalité se devise à l'aigle et au lion, attributs héraldiques de l'Autriche et des Pays-Bas.

D'épais festons relient l'archivolte au palmier central.

La face du milieu dominant tout l'ensemble est accompagnée de deux parties moins élevées, placées suivant un angle très-ouvert relativement à la composition principale. Nous avons dit qu'ils enfermaient des tableaux; ceux-ci sont surmontés d'une charmante frise où se jouent des grues ou des cigognes picorant des vipères à une tête de Méduse. Ce motif est d'une originalité surprenante.

L'attique à balustrade qui couronne le tout se trouve de niveau avec l'abaque des consoles de l'archivolte et porte au milieu une table d'architecture timbrée d'armoiries. A gauche l'écusson de Philippe IV, et à droite celui du Cardinal-Infant. Ces deux reposent sur un espèce de socle en forme d'autel, orné aux angles d'une tête de bélier. Aux extrémités des avant-corps, reportés en équerre, se voient les faunes portant des cornes d'abondance, à califourchon sur des griffons dont nous distinguions naguère le cachet italien. Ces satyres sont coiffés d'une sorte de console à jour supportant la partie de l'attique en saillie, sur les bords duquel sont assis de petits génies agitant des oriflammes.

Prédilection de Rubens pour les formes extra-naturelles dans l'étoffage animé de son architecture.

Rubens affectionnait les formes extra-naturelles des centaures, manicoras, cidipes, iopodes, satyres, faunes, sylvains et lamies empruntés à la mythologie grecque et un peu aux mystères du Sabbat ou de la Messe-Noire. Nous trouvons des créations fantastiques de ce genre dans toutes les compositions de ses Arcs de triomphe.

A l'angle extrême des parties en équerre au-dessus des consoles, faisant pendant à celles de la grande composition centrale, se voient des génies debout, tenant d'une main l'oriflamme, de l'autre la *stéphané* si chère aux triomphateurs antiques. Il est impossible d'imaginer des figures qui soient à la fois plus gracieuses et plus pittoresques.

Cette ordonnance, en dépit des complications de détails et de certaine recherche soubresautée dans les lignes générales, est d'une facilité, d'une fougue et d'un entrain qui font qu'on n'aperçoit que fort difficilement la facture un peu outrée de certaines parties.

C'est fait de verve, c'est entraînant, et avec cela c'est merveilleusement charpenté. On doit dire après avoir analysé une semblable composition architecturale qu'en incarnant ces formes sur la toile le grand Rubens unissait à la fiévreuse et délirante ardeur du peintre les scrupules et les préoccupations mathématiques de l'architecte.

Pour notre second exemple du type italo-flamand destiné à caractériser le genre Rubens, nous avions un choix à faire d'autant plus difficile qu'il devait s'élaborer entre des productions qu'à bon droit nous considérons chacune individuellement comme des œuvres de maître en tous points dignes de notre admiration.

3° Arc de la rue du Couvent.

Ne pouvant les décrire toutes, — elles le mériteraient — nous nous attacherons spécialement à la partie postérieure de l'Arc placé rue du Couvent vis-à-vis de l'abbaye de S^{t}-Michel, cette hôtellerie traditionnelle et presque légendaire des rois et des empereurs. Le thème imposé ou choisi était Bellérophon terrassant la Chimère. Cette composition architecturale, surtout dans l'agencement supérieur, rappelle les décors des *Capelle* ou chantreries de familles si fort en honneur dans les églises de Rome au XVII^{e} siècle, où elles furent ajoutées par Ciro Ferri, Alessandro Algardi, Matthia de Rossi et Flaminio Pontio.

4° Arc « Philippien », rue des Tanneurs.

N'oublions pas de signaler la partie postérieure du Portique « Philippien », *Arcus Philippei,* placé à l'entré de la rue des Tanneurs et de la place de Meir où Rubens peignit en trompe-l'œil, appuyés sur la balustrade de l'ordonnance de l'entre-sol, ces fameux portraits d'Albert et d'Isabelle qui intriguèrent si longtemps par leurs proportions colossales les anciens conservateurs

du Musée de Bruxelles où ils sont actuellement. Nous donnerons encore une mention au *Temple de Janus*, érigé au Marché au Lait, où Rubens introduisit, à l'instar de Pierre Coecke, la coupole italienne. Les coquilles qui ornent les niches de l'ordonnance supérieure sont imitées du petit temple de S^t^-Pierre in Montorio à Rome, œuvre de Bramante.

5° Arc du Pont S^t^-Jean. Patriotique protestation de Rubens contre la fermeture de l'Escaut.

S'il est beau de pouvoir, avec justice, saluer Rubens comme artiste phénomène aussi bien en architecture qu'en peinture, il est heureux et consolant à la fois de voir ce grand génie briller par les vertus civiques.

Dans ses décors, Rubens se souvient qu'il est Flamand et Anversois; l'un de ses arcs, le « Portique du Commerce » érigé au Pont S^t^-Jean près du port, forme une protestation vibrante et convaincue du patriote qui gémit de la fermeture de l'Escaut et s'indigne contre l'odieuse politique qui a sacrifié Anvers à la flotte espagnole.

L'arc de l'Escaut, *Mercurius abituriens* (pl. XXXIII), est un appel suprême au descendant de Charles-Quint, lieutenant victorieux du trop faible Philippe IV. Pour formuler son recours Rubens peignit l'Escaut chargé d'entraves, cédant au désespoir d'une douloureuse captivité et les matelots endormis sur la rive limoneuse, où leur barque inutile sert d'oreiller au bord de ces eaux désertes, qui de la ville à la bruyère d'Hoboken disparaissaient naguère sous des centaines de caravelles, galions, fustes, brigantins et maones.

Dans ce tableau, Rubens laisse entrevoir l'espérance cachée au fond du cœur de tous ses concitoyens : un génie ôte les entraves des jarrets du Vieux *Schelde* appuyé sur une caronade; un vaisseau s'embosse au quai battant pavillon à la croix de S^t^-André, Anvers se réveille joyeuse d'une léthargie tyrannique, rétablit le culte de Mercure et inscrit sur le nouvel autel aux pieds de la statue du dieu tulélaire,

MERCVRIO MERCIMONIORVM PRAESIDI.

Deux autres vocables incrits par Gevartius sur le cartouche inférieur résumaient les vœux de la ville entière :

MERCVRIVS ABITVRIENS.

Formule sibylline renfermant l'espoir du commerce et de la navigation,

source de la prospérité d'Anvers, personnifiée par le retour de Mercure.

Le magique pinceau de Rubens parlait aux yeux de Ferdinand et les vers de Gevartius lui murmuraient dans la langue de Virgile et d'Horace : « Que le dieu né sur le mont Cyllène ne replie plus ses endromides, ô Prince; qu'il n'abandonne plus la cité dévouée à son culte et rende à l'Escaut son négoce perdu. »

Ne precor, hinc volucres flectat Cyllenius alas
O Princeps, cultamque sibi ne deserat Urbem,
Et fugitiva meo redeant commercia Scaldi!

Toute cette scène, chef-d'œuvre de concept décoratif et d'ingéniosité symbolique, est empreinte d'un tel cachet de mélancolie qu'après plus de deux siècles révolus, elle nous arrache encore des larmes.

Que ce patriotique tableau dut faire rêver profondément l'âme chevaleresque du vainqueur de Calloo, car ses yeux s'arrêtèrent sans doute sur les deux tables étoffées de festons conchylifères où se lisaient en caractères épigraphiques ces beaux vers élégiaques de Gevartius qui voulut partager avec son ami Rubens le périlleux honneur de cette protestation :

Aurea securis revocabit sæcula belgis
FERNANDUS, *priscumque decus : ditesque resumet*
Mercibus omnigenis florens
Antverpia cultus ;
Largaque succedet fecundo
Copia cornu.
Idem compendibus SCALDIM *dabit ire solutis,*
Desuetasque iterum ponto decurrere puppes.
Abscedet egestas,
Nec durum ulterius tractabit
Nauta ligonem.

« Tu ressusciteras le siècle d'or pour la Belgique pacifiée, ô Ferdinand!
» Anvers florissante en tout genre de négoce retrouvera sa splendeur et ses

» richesses d'autrefois, l'abondance épanchera sur elle les trésors de sa corne » féconde.

» Grâce à Toi, les épargnes improductives prendront le chemin de » l'Escaut et nos navires sillonneront librement des eaux dont ils avaient » perdu l'usage.

» Tu écarteras bien loin l'indigence et la misère au blême visage et nos » marins ne consumeront plus leur vigueur à traîner le hoyau. »

Ces espérances hélas, furent déçues. Rien ne devait plus rompre le silence du vaste fleuve ni de la morne cité déserte. Pendant un siècle et demi, les Anversois ne virent d'autre *trois-mâts* que la frégate corsaire du chevalier Hallet de la Merveille, qui, grâce au brouillard, avait trompé la vigilance des croiseurs néerlandais.

En ces temps prospères où nous écrivons, où, sous le premier des Léopold, l'acte de la liberté de l'Escaut a été ratifié par la Hollande, il est touchant de se rappeler les aspirations patriotiques des Anversois aux mauvais jours qui suivirent le désastreux traité signé à Munster le 30 janvier 1648. Il est consolant surtout d'enregistrer la part que prenait le prince de l'école flamande au deuil public, et la patriotique protestation picturale à la Joyeuse entrée du Cardinal-Infant du maître anversois injustement accusé d'« hispanisme » par Wenceslas Coebergher.

6° Le Δωδεκαθεων ou Portique de la Place de Meir.

Il serait encore injuste de passer sous silence le ΔΩΔΕΚΑΘΕΩΝ ou portique des douze *consentes* ou grands dieux élevé sur la place de Meir — immense édifice décoratif semi-circulaire qui fournit des éléments curieux pour l'étude de la statuaire rubenesque — avec ses colonnes torses emblématiques et son obélisque évidé à jour, nous serons alors libres d'apprécier en détail, les caractères et les motifs architectoniques de la face postérieure de l'*Arcus Ferdinandi* (pl. XXVIII), ce chef-d'œuvre d'audace architecturale dont l'ordonnance fera éternellement honneur au génie de Rubens.

7° L'Arc de Ferdinand, Longue rue Neuve; chef-d'œuvre de Rubens.

L'*Arcus Ferdinandi* était à double face et avait été élevé Longue rue Neuve, non loin de la Bourse, à l'intersection des rues du *Marcgrave* et *Pruijnen*. Il avait en hauteur soixante-douze pieds d'Anvers sur quarante de large et vingt-six d'espacement d'une face à l'autre.

L'ordonnance inférieure, Dorique denticulaire, présentait à la partie cen-

trale une arcade ou portique avec archivolte et imposte entouré de chaque côté de colonnes accouplées répondant à autant de pilastres. Deux arcades de moindre diamètre, dont les impostes s'appuyaient non sur des pieds-droits, mais sur des consoles, offraient une coquille à la clé de voûte et étaient surmontées de médaillons entourés de guirlandes portant deux têtes romaines personnifiant à droite NOBILITAS, à gauche JUVENTAS « noblesse et jovence », délicate flatterie au Cardinal-Infant.

Des festons de lauriers tombaient d'une tête coiffée du pétase, placée à la clé de voûte. L'entablement complet n'existait réellement avec l'architrave et la frise à triglyphes et métopes ornées de bucrânes et patères, qu'au droit des colonnes. Il était remplacé au-dessus des arcades par trois tables d'architecture, dont les deux extrêmes portaient des têtes d'anges, et la médiane se cantonnait de consoles dont l'œil de la volute laissait échapper des festons se rattachant à la tête ailée.

Nous croyons que Rubens aura employé exprès l'ordre dorique pour la partie inférieure de sa composition, afin d'arriver à en faire valoir davantage et à produire dans tout son incomparable éclat l'ordonnance supérieure, qui est à notre avis l'un des morceaux d'architecture pittoresque les mieux venus qui soient au monde.

Divisions architectoniques de l'Arc de Ferdinand.

Trois divisions se remarquent également à cette ordonnance. Le tableau central du Triomphe, dont nous parlerons plus loin, est enfermé par de larges pilastres à chapiteaux ioniques, devant lesquels sont placées deux figures en haut relief personnifiant à gauche HONOS, à droite VIRTUS. Le cadre de la partie centrale est surhaussé en demi-cercle; les armoiries du Cardinal-Infant dans un cartouche gélatineux en timbrent la partie supérieure. Les écoinçons sont occupés par deux lions, supports héraldiques traités au naturel, d'un saisissant effet et d'un bonheur de pose superbe. L'espace au-dessus des petites arcades est occupé par deux niches ouvertes qui abritent des figures féminines d'un grand faire et d'une *maëstria* incomparable : LIBERALITAS à gauche, PROVIDENTIA à droite. Des pilastres ioniques correspondant à la hauteur des premiers, mais de proportions modulaires distinctes, délimitent cette composition, dont le retour d'équerre offre des satyres portant des torchères flambantes. De charmants petits génies se lutinant, enlacés de cou-

ronnes de roses — encadrement symbolique de l'écusson de la ville et du marquisat d'Anvers, — terminent pittoresquement cette composition.

Quant à l'amortissement supérieur : Apollon vainqueur du serpent Python emporté par le fougueux Pégase au vieux cri classique de « Io TRIVMPHE »; aux trophées de dépouilles opimes, aux figures d'esclaves et de prisonniers, aux Renommées, aux Victoires de ce groupe sans pareil dans les annales de l'art pittoresque, nous renonçons à les décrire, tant nous sommes convaincu de ne pas rendre dignement l'impression réalisée par le vertigineux ensemble architectural et décoratif que le génie multiple de Rubens pouvait seul parvenir à matérialiser.

Quant au tableau central, gravé à part par van Thulden, Gevarts, le savant et digne ami de Rubens, le décrit en ces termes :

« In tabula media, quadrijugo curru et albentibus equis vectus trium-
» phat Ser^mus princeps Ferdinandus, paludamento amictus. Victoria superne
» advolitans ejus caput lauro serto coronat. Ante currum Norlinga capta,
» turrito vertice, in ferculo præfertur. Ad latus captivi victi incedunt. Ante
» illos vexillifer cum labaro, cui $\frac{P}{X}$ nomine intextum : in hastilis cuspide,
» littera F, nomen Ferdinandi victoriis designat, laurea circumdatum. Equos
» præcedit miles laureatus, trophæum ingens gestans. In superiori parte
» tabulæ, Victoria sublimis in nubibus et ipsa trophæum dextra, palmam
» altera manu tenens, ac Spem sibi comitem adducens. »

« Dans le tableau central, monté sur un quadrige aux blancs coursiers,
» vêtu de poupre, s'avance Ferdinand d'Autriche. Une Victoire plane
» au-dessus de la tête du triomphateur, dont elle ceint le front d'un laurier
» glorieux. Sur le devant du char s'offre l'image de Nortlingen, la cité con-
» quise, coiffée d'une couronne murale. Aux côtés se traînent des captifs
» enchaînés. Un porte-étendard les précède tenant le *Labarum* fixé au haut
» d'une hampe terminée par une couronne au chiffre de Ferdinand. Un
» légionnaire, le front lauré, chargé d'un lourd trophée de dépouilles opimes
» précède le triomphateur. Dans la partie supérieure de la composition,
» une seconde Victoire, brillante de grâce et de jeunesse, une palme à la
» main ramène la douce Espérance, déesse tutélaire désormais rendue aux
» Pays-Bas. »

Dans cette remarquable composition, que le sensualisme artistique des Flamands peut seul dignement apprécier, et, où la note patriotique se fait encore jour, Rubens semble s'être encore souvenu des palais de Gênes, objet de ses prédilections. C'est sur l'exemple d'Alessi, qu'il emploie l'ordre Dorique pour accompagner et faire valoir le plus riche canevas artistique que nous connaissions en ce genre.

Vérité technique de l'architecture peinte de Rubens.

Une considération fort curieuse a établir sur l'architecture peinte de Rubens, c'est que, grâce à ses connaissances techniques et à sa pratique du dessin géométral et du lavis des plans, il possédait ce souci de la vérité, du réalisme de la construction, dont l'absence dépare d'ordinaire les productions des peintres de monuments. Canaletto et Pannini n'échappèrent pas toujours de ce chef aux critiques. On sait que Guillaume van Ehrenberg dont les superbes étoffages semblent copiés d'après nature, avait d'abord fait partie du métier des *Quatre Couronnés* et avait fait des études classiques d'architecture.

Synthèse des thèmes architecturaux des Arcs de triomphe.

Il est a remarquer que, nonobstant le grand rôle que Rubens fait jouer aux figures dans l'Arc de Ferdinand, on pourrait les supprimer et les remplacer par des motifs d'ornementation allégorique, sans détruire le mordant et l'effet, à l'exception toutefois des groupes se détachant sur le ciel qui sont traitées spécialement au point de vue de la silhouette décorative.

Si Rubens imagine des ressauts compliqués de moulures, s'il entortille sa phrase architecturale et s'il se complaît en cette espèce de gymnastique de lignes que les architectes de profession appellent des *emmanchements*, il soigne avant tout la possibilité constructive. Comme, d'ailleurs, il possédait à fond les lois de la perspective linéaire et aérienne, sa pensée, qui se formule avec franchise, se traduit clairement pour l'œil du spectateur.

Dans toutes ses compositions d'Arcs de triomphe, Rubens sait éminemment varier les quantités, la discipline des lignes, les dispositions heureuses de l'effet; jamais les figures d'un de ses groupes ne s'offrent égales entre elles. Il agence et combine ses figures de telle sorte que les unes l'emportent résolûment sur les autres; ces réflexions découlent spontanément de l'étude analytique de l'Arcus Ferdinandi, mais elles doivent se généraliser à l'œuvre entière du maître flamand.

Aperçu sur la *Pompa introïtus* ou Recueil des decorations de l'Entree du Cardinal-Infant.

Le livre célèbre des Arcs de triomphe de Rubens est un grand in-folio intitulé : « Pompa introïtus honori Serenissimi Principis Ferdinandi Austriaci » Hispaniarum Infantis *S. R. E.* Card. Belgarum et Burgundionum Guber- » natoris, etc., a *S. P. Q.* Antverp. decreta et adornata cum mox a nobi- » lissima ad Norlingam parta Victoria, Antverpiam auspicatissimo adventu » suo bearet, XV Kal. Maii anno. *CIↃ. IↃ C.XXXV.* »

« Arcus pegmata, iconesq. a Pet. Paulo Rubenio, Equite, inventas et » delineatas Inscriptionibus et Elogiis ornæbat Libroq. Commentario illus- » trabat Casperius Gevartius *I. C.* et Archigramma tæus Antverpianus. » Accessit Lanrea Calloana eodem Auctore descripta. Antverpiæ veneunt » exemplaria apud Theod. a Tulden qui Iconum Tabulas ex Archetypis » Rubenianis delineavit et sculpsit cum privilegio. Prostant apud Gulielmum » Lesteenium, et Henricum Aertssens. »

Nomenclature bibliographique.

D'ordinaire, suivant le registre des planches imprimé « ad calcem, » ce beau livre doit compter trente-neuf gravures. Mais pour être absolument complet, il doit contenir encore huit estampes surérogatoires réparties comme il suit :

1° Une planche donnant le portrait équestre du Cardinal-Infant, gravé par Paulus Pontius;

2° Six planches oblongues. Entablement avec acrotère et balustrade de l'ordonnance du ΔΩΔΕΚΑΘΕΩΝ, de la place de Meir; donnant sur une grande échelle les remarquables rinceaux des frises et les emblèmes;

3° Une planche *In te spes reclinata recumbit,* représentant dans un riche encadrement architectural un Théâtre de mystères ou *Poincten,* à personnages vivants, gravée par J. Bolsweert. On remarquera, avec intérêt, que l'architecture de ce théâtre se rattache par certains points, les caryatides par exemple, au style de Vredeman De Vries.

Qui le croirait? cet admirable livre des fêtes d'Anvers, en 1635, transmettant à la postérité des œuvres dessinées par Rubens et gravées par Van Thulden, est resté à peu près inconnu en France. On n'y soupçonne guère l'existence de ce titre incontestable à la royauté de l'architecture que peut revendiquer Rubens, et pourtant c'est à Paris qu'on lui a longtemps et faussement attribué les plans de la fontaine du Luxembourg, qui sont bien

de J. de Brosse. L'indigeste compilation de M. Pecquegnot, les beaux recueils de MM. Reynart et Destailleurs, la collection entière de l'*Art pour tous*, n'en ont pas vulgarisé une seule planche.

Un Théâtre à personnages vivants, en vertu de l'inévitable et traditionnelle coutume de nos festivités nationales qui conservait pieusement le Géant, l'Éléphant, la Baleine, le Char de Neptune et le Parnasse avait donc aussi été érigé à Anvers. Gevaert nous apprend que cette décoration accessoire n'était pas de Rubens : « Juxta ecclesiam, vivæ personæ variæ (nihil etiam » a Rubeniana manu aut inventione, hic erat), conspiciebantur. » Le livre avait été imprimé par « Joannes Meursius, thypographus juratus anno » salutis *CIↃ.IↃ.C.XLII.* » Il se vendit, à son apparition, quarante-sept florins du Rhin.

La note à payer de cette publication : découvertes piquantes de M. Siret aux Archives anversoises.

Les péripéties de publication de ce célèbre volume constituent une véritable Odyssée. M. Siret dans une curieuse communication, faite à l'Académie de Belgique, le 2 août 1866, sous ce titre : « La note à payer de la *Pompa introïtus* » a exhumé une série de comptes communaux d'Anvers qui permettent de suivre presque pas à pas les piquants épisodes de la longue Genèse de ce recueil illustré entrepris à la gloire du vainqueur de Calloo.

Ce qu'il y eut de plus singulier, c'est qu'il demeura toujours un mythe pour le peintre et pour son héros. Rubens mourut en effet le 30 mai 1640 et Ferdinand d'Autriche expirait à Bruxelles le 22 novembre de l'année 1641. Il put voir cependant la gravure du char (Laurea Calloana) qui lui fut présentée anticipativement en 1638 ou 1639.

L'Entrée du Cardinal-Infant eut lieu le 15 mai 1635 : la *Pompa introïtus* offerte par Gevaert, le 23 janvier 1643, au Gouverneur Don Francisco de Mello fut enfin envoyée en Espagne au roi Philippe IV, par l'intermédiaire de Miguel de Salamanca, le 18 février suivant.

D'après les documents retrouvés par M. Siret, ces exemplaires de dédicace sur parchemin comportèrent le plus grand luxe et furent enluminés par le *Cleerschrijver* Antoine van Deijnen, lequel reçut de ce chef deux cent dix-sept florins quinze sols pour la main-d'œuvre et une indemnité de trente-trois florins dix sols, coût du parchemin.

Si cette publication dura sept années, on comprend facilement que des

difficultés d'argent purent seules motiver les invraisemblables délais qui finirent par enlever à la *Pompa introïtus* tout mérite quelconque d'actualité.

La mise au jour du livre dure sept années.

Entre-temps, néanmoins, van Thulden s'impatientait de plus en plus et guettait l'occasion propice de mettre son livre en lumière. Il chercha d'abord à le faire agréer par le nouveau Gouverneur Don Francisco de Mello et essaya même d'une dédicace directe au roi Philippe IV. Quand le magistrat d'Anvers apprit ces agissements il commença à s'alarmer et par ordonnance du 13 décembre 1642 il fut formellement interdit à l'artiste de prendre l'initiative d'un hommage quelconque « de vendre, débiter ou aliéner en tout ou en partie » le livre en question sous peine de déchéance de tout payement futur. Ici commencèrent les difficultés sérieuses. Van Thulden n'en réclama que plus énergiquement encore le prix de son travail et les bourgmestre et échevins qui n'avaient plus aucune bonne raison à alléguer durent se décider enfin à le satisfaire. Ils le firent à contre-cœur s'il faut prendre au pied de la lettre cette phrase des considérants « pour en finir au sujet des préten- » tions de ce salaire. » L'ordonnance de solde de compte fut enfin rendue par le collége le 18 avril 1643. On allouait à van Thulden la somme de quatre mille cinq cents florins « une fois payée ». L'acte contenait que le payement de cette somme terminait « l'action pendante, tant en ce qui concerne les travaux faits et à faire au livre prédésigné, comme aussi ses prétentions pour dommages, pertes et intérêts, et tout ce qu'il pourrait ou voudrait exiger en droit ou à tort, sans aucune réserve. »

Difficultés financières entre van Thulden et le magistrat d'Anvers.

Rémunération précaire de van Thulden

Maître Gaspard Gevaert, le greffier, reçut un plus sortable salaire. L'heureux épigraphiste toucha pour ses anagrammes, chronogrammes et acrostiches; l'élégant poëte pour ses vers alexandrins, iambiques, saphiques et adoniques, la somme rondelette de trois mille florins, plus une indemnité de quatre cents florins du chef de débours. On le voit, au XVII^e^ siècle, la langue favorite d'Érasme comptait encore des admirateurs convaincus qui soldaient en beaux deniers les « esse videatur » Ciceroniens, les dactyles et les spondées à l'instar de Virgile et d'Horace. Le salaire de Pierre Gringoire avait cessé d'être le maigre lot habituel des favoris des Muses.

Salaire rémunérateur de Gevaert.

En résumé, l'*Introïtus triumphalis* ne coûta que la modique somme de sept mille neuf cent florins, à la ville d'Anvers, soit pour le tirage officiel à 200

Prix de revient de l'exemplaire.

exemplaires, quarante florins à peu près; nous avons dit plus haut que
Prix de revente. le livre se vendit quarante-sept florins du Rhin. Le 12 juin tous les exemplaires du Magistrat avaient déjà été distribués aux ayants droits; cela résulte de la réclamation d'un sieur Croonendale, greffier des finances, dont la juste mais tardive réclamation ne put être satisfaite.

Rubens ne retire aucune somme d'argent du grand travail des Arcs de triomphe. Quant à Rubens, il ne retira, de tout son travail architectural décoratif et pictural, d'autre récompense que l'honneur de la visite gracieuse de Ferdinand d'Autriche.

Il ne reçut pas plus de salaire pour l'ordonnance du Char de Calloo dont l'esquisse se voit encore au Musée d'Anvers, mais à cette occasion la ville se montra plus généreuse envers son peintre désintéressé. Nous en trouvons la preuve dans l'un des documents découverts par M. Siret. Le livre des comptes de la ville, exercice 1638-1639, fait mention du payement à un certain Christophe van Wesel, marchand de vin, d'une somme de « quatre-vingt-quatre livres *artois* pour une pièce, *vin de Paris*, par lui » livrée à M. Pierre-Paul Rubens dans l'année 1638 pour certain dessin » d'un nouveau char. »

Tout ce qui précède a servi a établir que Rubens considérait l'architecture autrement que comme un art accessoire et auxiliaire; il comprit qu'il pouvait par son moyen traduire des faisceaux d'idées trop larges pour entrer dans le plus vaste cadre d'un tableau de chevalet. Il approfondit l'esthétique architecturale, parce qu'il était naturellement épris de toute véritable grandeur, et qu'il dut s'enthousiasmer pour l'art archonte, l'art majeur, l'art géant par excellence, qui fournit la plus sublime image de l'élévation de la pensée humaine, traduite par les moyens plastiques. Une fois qu'il en eut découvert les beautés, les ressources, l'harmonieuse perfection, il cultiva toute sa vie l'architecture avec une conviction religieuse, en lui apportant sans compter les incomparables ressources de la plus merveilleuse nature artistique dont les annales de l'art aient gardé le souvenir.

Métaphysique architecturale rubénienne. Si le maître anversois eut, au point de vue métaphysique, un style individuel, original, reconnaissable au premier aspect, il nous reste à étudier sans abus des abstractions, envisageant de préférence la détermination des caractères, quelles furent les lignes synthétiques, les types, le jeu des

emmanchements et la physionomie générale qui produisirent la traduction matérielle des facultés d'entendement architectural de Rubens.

Synthèse prototypique.

Nous oserons mettre à nu les fibres merveilleuses, les muscles puissants et les charpentes cyclopéennes qui étaient un service de ses moyens créateurs et constituaient son organisme individuel résultat de l'assimiliation intime des originalités dissemblables des maîtres italiens; legs mystérieux du génie au génie qu'il sut faire converger tout entier au profit de sa gloire.

Couleur et polychromie.

Rubens chercha d'abord à donner à ses ordonnances architecturales les plus belles masses possibles d'ombre et de lumière, et fit choix d'oppositions de surfaces d'avant et d'arrière-plans, si favorables, si variés, si judicieusement disposés à l'obtention du *chiaroscuro,* qu'il réussit à donner aux masses architecturales, cette qualité inconnue : la COULEUR.

Les anciens avaient cru y suppléer un instant par la polychrômie. Le transfert à la masse du relief de cet admirable procédé de ponctuer les notes dominantes mit les architectes italiens au rang des plus grands artistes.

Accent et diapason.

La polychromie des grecs et des romains fut la couleur momifiée de l'architecture; le jeu savant de la lumière et des ombres sur les masses architecturales des Italiens et de Rubens, devint la couleur palpable et vivante.

Silencieux et réfléchi l'art grec modula en sourdine des mélodies polychrômes, la bruyante et prime-sautière architecture rubénienne remplit l'espace des plus éclatantes fanfares de la couleur.

Choix de formes amenant des inegalités d'aspect. Dissonances harmoniques.

Rubens s'imposa dans toutes ses œuvres architectoniques un choix de formes constamment accidenté, produisant à coup sûr, dans les thèmes plus simples comme dans les plus magnifiques, la variété de l'aspect. Il avait remarqué que dans les monuments antiques les membres moulurés, ornés à l'excès des plus délicates sculptures par un abus blâmable du principe harmonique de l'alternance, produisaient un éparpillement de lumières et d'ombres qui nuisaient à la forte et énergique unité de l'ensemble. Il dédaigna ces formes architecturales qui n'étaient pas favorables au coloris. Jamais il n'employa de portiques éloignés de la masse bâtie de toute la largeur d'un entre-colonnement; jamais il n'adopta de longues enfilades d'alternances monotones dans leur unisson harmonique comme les affectionnaient les

Grecs : dans l'accouplement des colonnes il choisissait volontiers les groupes Dyostyle.

Thèmes rhythmiques de « l'intersécance ».

Rubens recherchait avant tout « l'intersécance » thème rhythmique né de l'art oriental et poussé jusqu'au sublime par les maîtres-ès-pierres. Il développa ce principe diatonique par l'introduction réussie d'un faisceau de notes dominantes de valeurs inégales dans toutes cadences eurythmiques, horizontales, obliques ou perpendiculaires.

Les portiques des anciens, distribués autour de la *Cella*, offraient sous n'importe quel angle lumineux, deux masses harmoniques uniformes ; l'une éclairée : les colonnes et l'entablement ; l'autre tout entière dans la pénombre : le mur de la Cella ou la paroi des Propylées. Ces masses essentiellement monotones dans leur froide polychrômie ne pouvaient raisonnablement fournir à Rubens la couleur architecturale qu'il recherchait.

Cette couleur, dont le maître anversois possédait au suprême degré l'intuition en peinture, au point que le nom de Rubens est devenu pour tout le monde la définition même du coloris ; il avait l'incomparable faculté de la faire rayonner dans toutes ses conceptions. De là vient que, dans les motifs les plus sincèrement voulus de ses ordonnances architecturales, on aperçoit à l'instant cette recherche persistante, acharnée, insatiable, d'un but unique : LA COULEUR.

Multiple couleur architectonique.

Pour Rubens, la couleur en architecture fut multiple. Il la demanda non-seulement aux résultats prévus du jeu de la lumière sur les arêtes brillantes provoquées par les ressauts, mais surtout aux demi-teintes produites par l'encorbellement des membres épais, des fortes saillies. Il excella à la faire jaillir à la fois des reflets vigoureux, pittoresques, fantastiques amenés par la disposition des champs verticaux sous des angles mouvementés en avant-corps et, mieux encore, des groupes dyostyles, inopinément interrompus au-dessus de l'acrotère, pour servir de piédestaux à des pyramides de figures.

Dans l'étude des mille motifs que les siècles ont rassemblés dans ce vaste arsenal artistique qui a nom *Histoire des styles*, Rubens se complut judicieusement à choisir les objets favorables aux heureux contrastes du clair-obscur et au mouvement de l'ensemble des masses.

Étoffages animés ; accessoires pittoresques et robustes.

Ainsi, il affectionna les caryatides, les drées, les gorgones, les médaillons à têtes romaines, entourés de giboyeuses guirlandes ; les grandes archivoltes à jour, montrant le ciel à travers leur tympan circulaire ; les balustrades aux reflets rutilants d'or, les acrotères interrompus par des groupes de dépouilles opimes, trophées, attributs, esclaves enchaînés. Ses nymphes, ses faunesses, et ses dryades se tapissent volontiers en postures raccourcies sous des enroulements volutés, ou bien, étalent sur les lignes architecturales les contours sensuels de leurs beaux corps nus tout en souriant aux groupes de petits génies lutins, agitant des oriflammes aux couleurs héraldiques d'Anvers et de la maison de Castille.

Toutes ces dispositions, grâce à l'air ambiant, à la lumière, aux ombres, fournissaient des gammes monochrômes, il est vrai, au point de vue spécifique, mais qui, sous l'éclat tamisé des rayons du soleil, doraient les conceptions architecturales de l'Anversois d'harmonieuses et incomparables teintes, réveillant pour l'œil les sensations de la plus chaude palette.

Ce n'est pas que le plus grand des coloristes dédaignât les ressources de la polychrômie, et mît exclusivement ses soins à donner de la couleur à l'architecture par la combinaison savante des couches d'air ambiant qu'il interposait entre ses plans verticaux et l'œil du spectateur. Cette polychrômie intrinsèque, monotone dans sa perpétuelle localisation, il sut admirablement l'assouplir pour les ordonnances variées de ses Arcs de triomphe.

Nous avons déjà dit que les esquisses originales de la main de Rubens étaient perdues, sauf deux actuellement au Musée d'Anvers, ne comportant presque pas d'architecture, et constituant les faces de l'*Arcus Monetalis* érigé en face de l'Hôtel de la Monnaie, à l'entrée de la rue du Couvent, non loin de l'abbaye de S^{t}-Michel. Nous possédons heureusement une autre ressource pour étudier la polychrômie de l'architecture de Rubens, dans les deux esquisses de van Thulden au même Musée.

Mais, c'est surtout dans les ordonnances qui encadrent les sujets des vitraux dessinés par cet élève, en 1656, et peintes par Jean de la Baer pour le Chœur de la Vierge de l'église des SS. Michel et Gudule, à Bruxelles, que l'on peut à l'aise étudier le système. Van Thulden avait été choisi par Rubens, travaillé de la goutte, pour diriger à son défaut l'immense tâche de la déco-

ration artistique des rues d'Anvers pour l'entrée du Cardinal-Infant. C'est lui qui grava depuis les planches du livre célèbre que nous avons analysé; il était donc étroitement familiarisé avec la manière habituelle de son maître dans ces sortes de décorations. Nous avons, d'ailleurs, pour contrôler la valeur de cette opinion, les nombreux fragments d'architecture qui enrichissent les tableaux du grand metteur en scènes, principalement dans la vie de Marie de Médicis.

Materiaux apparents. En général, Rubens supposait ses masses d'architecture construites de marbre blanc veiné, dont les tons froids et argentins dans les clairs étaient appelés à servir de contraste, de repoussoir autant qu'à refléter la riche gamme de demi-teintes produites par l'air ambiant, dans le rendu des ombres portées par les saillies. Les soubassements sont de marbre, d'une teinte neutre assez foncée, parfois incrustées de plaques d'autre marbre, d'une chaude gamme, d'un brillant jeu de veines. Les chapiteaux, bases, rudentures des colonnes cannelées, rameaux de chêne, d'olivier ou de palmier, formant liane, pour suivre les ondulations des colonnes torses, sont dorés en plein.

Rehauts métalliques. L'or rehausse également les triglyphes, bucrânes, patères, peltes, anciles, modillons, oves, perles, et généralement tous les astragales et les listels.

Les festons sont formés de fruits et de feuilles, parfois de coquillages de formes étranges avec leur coloration naturelle; ils se relient à l'architecture par des anneaux d'or, attachés le plus souvent sur les clés d'archivolte par des rubans ou des cordelettes tressées du même métal.

Les statues et les groupes nombreux de nymphes et de petits génies qui accompagnent ces magnifiques ordonnances sont peintes en grisaille. Les armoiries brillantes de leurs émaux héraldiques sont le plus souvent étoffées de cartouches gélatineux, entièrement dorés; les scènes historiques et les portraits sont traités au naturel, les perspectives agrandies par des galeries figurées en trompe-l'œil.

Les tables d'inscriptions lapidaires, multipliées par Rubens à l'intention de Gevartius, sont en marbre blanc clair rehaussé de capitales noires, ou en rouge griotte et serpentin rehaussé de lettres d'or, au type de ces capitales romaines dont les principes du tracé furent vulgarisés pour la première fois

aux Pays-Bas par la traduction de Sébastien Serlio, par Pierre Coecke, d'Alost.

Telles qu'on peut les concevoir par l'analyse, ces compositions, vraies fanfares pour les yeux, devaient être en réalité d'une « robustesse » et d'une splendeur inouïes.

Personnalisme accentué des détails.

Devons-nous, à présent, accorder une attention persistante au personnalisme accentué des détails, aux artifices ingénieux et aux ressources savantes dont la dissection fait le désespoir des esprits initiés aux grands secrets de l'art, tout en les transportant d'admiration pour le génie du maître? nous le croyons inutile. Nous dirons cependant que dans ses œuvres architecturales, Rubens nous a laissé les exemples les plus palpables de sa fécondité à produire spontanément les moyens de triompher des plus foncières difficultés techniques, sans nous transmettre par malheur les jalons et les points de repère qui le conduisaient dans leur réalisation.

C'est avec de telles vues, de telles aspirations, avec cette latitude sans bornes d'assimiliation intelligente du génie italien, que Rubens comprit l'architecture, qu'il la mit résolûment en pratique et qu'il chercha par tous les moyens en son pouvoir à établir sa prépondérance définitive aux Pays-Bas.

Les Flamands comprirent l'architecture de Rubens comme ils avaient compris sa peinture, irrésistiblement poussés par leur consanguinité coloriste.

Diffusion à l'étranger de l'architecture rubénienne.

Cette architecture passa en Angleterre et en Allemagne; en France elle fut longtemps à la mode; on l'y pratique encore de notre temps sous le nom de *Style Louis XIII.*

En 1717 elle inspirait encore l'œuvre grandiose de l'architecte Jacob Colin, élevée à Gand sur le marché du Vendredi, pour l'inauguration de Charles VI, comme comte de Flandre. En 1744 une composition analogue fut élevée au même endroit par David T'Kint.

L'architecture de Rubens, toujours admirable pour son expression décidée, nous offre cependant des caractères extraordinaires qui étonnent au premier aspect comme toute chose au-dessus de la mesure vulgaire. Il y a dans le génie classique une beauté traditionnelle d'une complexion normale, simple, harmonieuse, c'est la beauté vulgaire; dans le génie de la Renaissance, il y a une beauté d'exception, individuelle, pittoresque, abrupte parfois, d'une métaphysique à première vue paradoxale, c'est la beauté transcendante.

C'est ce genre de beauté qui distingue les œuvres architecturales de l'immortel Rubens.

Rubens et Dietterlin considérés comme architectes décorateurs.

Nous ne croyons pouvoir mieux terminer cette appréciation du prince des peintres flamands comme architecte, qu'en comparant son génie décoratif avec celui de Wendel Dietterlin, l'artiste qui nous semble se rapprocher le plus près de la manière d'architecture essentiellement animée par l'introduction générale du précieux élément de la figure humaine, dans laquelle Rubens excellait. Ces deux artistes étaient peintres de profession, et tous deux s'illustrèrent par des œuvres appartenant au décor architectural.

Ils vécurent à peu près en même temps; vingt-trois années séparent la publication de la seconde édition du livre de Dietterlin chez Balthazar Caymox, à Nuremberg, en 1599, de la mise sous presse des Palais de Gênes de Rubens en 1623. Wendel Dietterlin, chose bizarre et qui passerait pour inadmissible si l'artiste ne se chargeait pas de le consigner lui-même dans son texte, croyait simplement faire de l'« antique », alors qu'il se lançait à corps perdu dans la vertigineuse officine où grouille l'infernal sabbat de son imagination fiévreuse et valétudinaire.

Alliance de la peinture aux reliefs en ronde-bosse, nécessaire pour réaliser les compositions de Dietterlin.

Les motifs les plus fantastiques, les plus indescriptibles, découlent comme à plaisir de son crayon; pour rendre absolument pratique et réalisable l'architecture de Dietterlin, il faut supposer que les parties les plus tenues ou les plus invraisemblables de ses œuvres soient peintes sur le mur comme complément de l'ordonnance en relief. Il demeure impossible sans cet amalgame des deux arts d'exécuter les trois quarts de ses compositions.

Rubens, artiste d'une supériorité incomparable à Dietterlin, au simple point de vue pictural, pratiqua davantage la peinture que l'architecture, et dut être, par là même, plus enclin à se laisser aller aux escamotages et aux facilités de brosse. Eh bien, au contraire, dans ses plus fougueuses improvisations, dans ses entortillements les plus risqués, dans ses enchevêtrements les plus compliqués, l'Anversois ménage toujours la possibilité d'exécution de son motif architectural.

Souci constant de Rubens d'envisager la possibilité de l'exécution effective dans le décor architectural.

Pour réaliser les ordonnances décoratives de Rubens, le sculpteur et le peintre auraient besoin d'un effluve de son génie pour rendre par l'ébauchoir et le pinceau les idées prodiguées dans ces esquisses immortelles; l'architecte,

lui, n'aurait qu'a interpréter géométriquement le thème pour la mise à l'échelle.

Dans toutes ses Portes triomphales, il réserve un rôle facile et semble avoir voulu épargner les difficultés de rendu au constructeur architecte appelé à la bonne fortune de réaliser après lui, en matériaux destinés à braver les siècles, l'un ou l'autre de ces fragiles monuments de vanité royale. Sous ce dernier rapport, Rubens n'eut pas même le bonheur éphémère réservé à la conception de Le Brun, qui vit le fastueux portique de la Place du Trône, exécuté provisoirement en bois et en plâtre. Non-seulement les toiles originales, mais encore à de rares exceptions près les cartons et les esquisses, semblent ravis sans retour à l'admiration de la postérité.

Les détails de construction sont en partie dérobés subtilement chez Dietterlin et, comme nous l'avons dit, pèchent par manque de vérité technique, défaut commun au plus grand nombre des peintres-architectes.

Rubens a si parfaitement raisonné son jeu de plans, ses soubresauts, ses licences, voire même ses dévergondages de motifs superposés que tout porte à croire qu'un dessin géométral a précédé les perspectives insolemment cavalières retracées par le burin de van Thulden. Nous en déduirons directement que Rubens possédait assez la routine du praticien pour n'être pas embarrassé devant le contre-maître, comme le sont d'ordinaire les architectes amateurs au rang desquels — appuyé du témoignage contemporain de Crispin de Pas — nous ne rangerons jamais Rubens comme l'a fait M. Schayes. L'auteur de l'*Histoire de l'architecture en Belgique* se montre au reste fort partial et défavorablement prévenu non-seulement envers les œuvres architecturales du sublime Anversois, mais encore à l'égard de celles de l'école entière née de son influence.

Prépondérance finale des idees de Rubens sur l'architecture aux Pays-Bas.

Nous venons de prouver que Rubens demeura jusqu'à la fin de sa vie un architecte éminent; il jouit d'une influence incontestable; comme nous le verrons au chapitre suivant, cette influence devint prépondérante peu de temps après sa mort.

L'artiste s'était étroitement assimilé la théorie, les ressources et le mode d'expression matérielle d'un art qu'il faisait concourir à encadrer dignement les productions de celui où il excellait d'une si triomphante manière. En

résumé, dans l'art de Vitruve, Rubens surpassa tous ses rivaux, entraîna le siècle à la remorque de son goût architectural, et fit école durant trois générations successives d'artistes.

Persistance du type rubenesque aux Pays Bas après un siècle révolu.

On pourrait croire après cela que cette exubérance de séve, pareille au débordement des laves qui torréfient et stérilisent les plus féconds guérets, dut fatalement épuiser le sillon tracé dans le champ de l'architecture par le « soc rubénien » : on se tromperait; de même que les vignes aux pampres verts et aux grappes vermeilles peuvent croître sur les coteaux brûlés du Vésuve, l'école issue de ce puissant génie puisa son admirable efflorescence de ce tuf volcanique. Comme nous l'établirons bientôt, plus d'un siècle après la mort de Rubens, ses disciples en architecture mettaient victorieusement au pillage l'inépuisable carquois du maître.

Gaspar de Craijer en 1636, du Chastel, Mercx et van Heil en 1670, J. B. Bovart, De Wrée et H. van den Bruggen en 1685, Jacob Colin en 1717, Jean van Orley en 1720, van der Heijden en 1735 et David T'Kint en 1744 — à l'occasion de Joyeuses Entrées ou de Fêtes jubilaires — élaborèrent des Arcs et des Portiques triomphaux dignes de Rubens et témoignant, au plus haut point, du respect de sa manière.

Les derniers « Rubéniens » 1735-1744.

De toutes ces œuvres inspirées par les décorations anversoises, celle où l'on rencontre peut-être le plus de verve et d'incomparable brio est précisément la composition de van der Heijden, gravée par Kraft et exécutée cent ans après l'inauguration à Anvers de Ferdinand d'Autriche.

CHAPITRE VII.

Le style Rubens. — Étude des œuvres d'architecture élevées aux Pays-Bas sous l'influence des traditions du maître anversois jusqu'au milieu du XVIII^e^ siècle. — Délaissement des traditions rubéniennes en peinture et en architecture. — Le style Rocaille, décadence rapide de l'école flamande.

Fatales destinées politiques des Pays-Bas à la mort d'Isabelle.

Que ne pouvons-nous ici déposer la plume et clore ce travail par une suprême invocation de respectueuse reconnaissance envers le géant anversois qui sut élever à des hauteurs sublimes, dans l'estime de l'Europe, l'antique renommée de l'école flamande.

Rubens dort pour l'éternité dans le caveau de l'église S^t^-Jacques à Anvers. De notre temps, comme au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle, sa gloire emplit le monde.

Néanmoins, pareille à la voix mystérieuse d'Ashavérus, l'implacable histoire nous crie : marche, marche.

En effet, notre tâche n'est point finie. Gardienne de la doctrine et des traditions de Rubens, jusqu'à quel point l'école flamande, sa légataire universelle, s'est-elle montrée digne de recueillir ce splendide patrimoine envié des nations.

En abordant le chapitre qui nous reste à écrire, nous n'ignorons pas que nos sentiments patriotiques se verront soumis à de bien rudes épreuves par les tableaux navrants des malheurs publics qui accablèrent la Belgique aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles.

Nos provinces, si riches d'espérances à l'avénement des Archiducs, retombèrent, en un jour, à la mort d'Isabelle, sous le sceptre de l'Espagne dégénérée, impuissante, ayant laissé choir de sa main débile l'épée victorieuse de Charles-Quint.

Fermeture de l'Escaut: ruine et décadence generale.

Pendant un siècle entier, les Pays-Bas devinrent le champ clos de l'Europe. Par la fermeture de l'Escaut, le désastreux traité de la Barrière, implacable Gorgone, pétrifia tous les courages, sema partout la désolation, la ruine et changea en solitudes les villes naguère les plus florissantes.

Vitalité artistique de l'École Rubenienne aux mauvais jours de l'histoire.

Irions-nous faillir à la mission sainte de glaner sur le champ rubénien des épis dédaignés en des temps plus prospères, épaves modestes de son royal héritage, mais témoins irrécusables de la vitalité du sang flamand aux plus mauvais jours de l'histoire.

Infériorité relative des œuvres de cette période.

Écrasé, comme nous, par cette infortune imméritée, lequel de nos compatriotes aurait le cœur de nous faire un grief de la maigreur de notre javelle; partant, de l'infériorité relative des œuvres que nous allons décrire.

Ajoutons que les pages qui vont suivre, tracées à travers le deuil de la patrie, nous furent d'autant plus poignantes que les bornes mêmes du programme imposé à notre travail nous forçaient à nous arrêter précisément à l'époque où nous aurions pu relever la tête et honorer chez les vaillants de 1830 la renaissance complète, inespérée, des beaux jours de l'école anversoise.

Églises rubéniennes ou loyolites. 1650-1750.

Durant toute la première moitié du XVII[e] siècle, la *Venerabil Societa di Gesu*, comme l'appelait Rubens, avait fait construire un grand nombre d'édifices conçus d'après les principes de l'architecture qui, pour lors, était en honneur dans l'ancien et le nouveau monde et dont le *Grand Gesu* de Rome était le type par excellence.

L'approbation que le grand peintre avait donnée à un genre auquel il s'était identifié, l'avait mis en haute estime chez tous les artistes. Les Jésuites d'ailleurs ne cessèrent de construire de nouvelles églises; nulle part, excepté en Italie, ils n'élevèrent un nombre aussi considérable d'édifices religieux de tout genre. Les autres réguliers, Carmes, Augustins, Récollets, Prémontrés, Capucins, Minimes, témoignaient d'un zèle équivalent. Le clergé séculier déserta en masse l'art ogival au milieu du XVI[e] siècle et fit preuve d'un véritable engouement pour les chapelles et les retables « à la Romaine ».

St-Loup à Namur 1653.

La première construction que nous rencontrons depuis la mort de Rubens, arrivée le 30 mai 1640, est l'église des Jésuites de Namur, actuellement S[t]-Loup (1653). On entrait dans cette église par un double perron et la

façade était ornée des ordres dorique et ionique superposés. Un gable formant attique avec consoles en volutes enroulées, cantonnées de torchères, surmontait cette ordonnance terminée par un fronton triangulaire.

L'intérieur de cette église était d'une somptuosité remarquable : douze colonnes doriques de marbre rouge soutenaient ses trois nefs. Les murs du chœur étaient enrichis de cartels de marbre vert et de pilastres de marbre noir de Golzinnes. Les voûtes en pierre au-dessus des arcs plein-cintre qui unissent les colonnes, sont encore aujourd'hui recouvertes d'ornements qui témoignent de l'imagination et de l'habileté du sculpteur anonyme, humble frère Jésuite, qui les a exécutés. Nous ignorons également le nom de l'architecte qu'une tradition cependant affirme avoir été un Jésuite. L'examen attentif que nous avons fait de cette église nous porte à croire que son auteur était Flamand et avait fait une étude particulière des églises de Rome.

St-Michel à Louvain. (1650-1666.) R.P. Hesius, architecte.

Le plus beau temple Loyolite élevé aux Pays-Bas, après celui de la Maison professe d'Anvers, est, sans contredit, la magnifique église St-Michel à Louvain, commencée en 1650 et consacrée en 1666. Jusques il y a une vingtaine d'années ont attribuait généralement les plans de cet édifice à Luc Faid'herbe dont nous parlerons tantôt; les recherches heureuses du savant et regretté M. Schayes, nous ont révélé le véritable architecte dans le Père Guillaume Hesius, Jésuite du collége de Louvain, émule du Père d'Aiguillon et cultivant l'architecture mieux qu'en simple amateur. Ce temple, dont la façade est la plus correcte et la plus élégante de nos églises modernes, serait sans restriction digne d'éloge, n'était une certaine redondance monotone, reflet affaibli parce qu'il semble raisonné, du *brio* incontestable des architectes italiens de la décadence. Ce manque de goût se révèle dans les torchères, pots-à-feu, cartouches et figures qui chargent certaines parties (l'attique par exemple), sans racheter ce défaut par la verve puissante et la rude originalité des œuvres similaires de Francquart et de Coebergher. On voit dans l'église St-Michel des confessionnaux remarquables en style Rubens.

Confessionnaux remarquables de cette eglise.

Église du Beguinage a Bruxelles (1657-1666), elevée sur d'anciens plans de W. Coebergher. († 1635.)

Nous avons précédemment attribué à Coebergher les plans de l'église du Béguinage à Bruxelles qui, par la date de sa construction, doit figurer à ce chapitre de notre travail. L'église du Béguinage (1657-1666) ne fut commencée que sept ans après la mort de Coebergher, mais elle appartient évidemment

comme style aux vingt-cinq premières années du XVII^e^ siècle, et pour s'en convaincre on n'a qu'à la comparer aux églises qui précèdent et à celles qui vont suivre. En 1657 le progrès toujours croissant de la décadence du goût architectonique italien introduisit naturellement chez nous des motifs nouveaux, enchérissant encore sur la fantaisie des premiers, que l'on trouve aux églises de N.-D. d'Hanswijck, du prieuré de Leliendael et de l'abbaye de Grimberghen. On doit reconnaître dans le faire architectural de l'église du Béguinage plus de sobriété, moins de bouffissure, et cette absence complète de l'abus de refends que Faid'herbe poussa jusqu'au délire. Remarquons en passant que la tour, d'une conception originale, possède une silhoutte quasi-ogivale.

Luc Faid'herbe, architecte sculpteur. (1617 1697). Fréquente l'atelier de Rubens.

Nous venons de parler de Luc Faid'herbe ou Fayd'herbe. Comme Francquart, cet architecte-sculpteur, né à Malines le 19 janvier 1617, était élève de Rubens. Il fréquenta trois années son atelier et se vit délivrer, par son illustre maître, le 5 avril 1640, année même de sa mort, un certificat élogieux dont M. Émile Gachet nous a donné la traduction dans son recueil de *Lettres inédites de Pierre Paul Rubens*. Faid'herbe s'attacha à copier la manière du célèbre anversois, ce à quoi il réussit assez bien quant à l'aspect matériel, tout en outrant les défauts du maître. L'originalité de Rubens était l'assemblage de toutes les originalités des architectes italiens qu'il avait étudiés; dans les œuvres de Faid'herbe, on ne trouve nulle trace de cette assimilation, de cette recherche; l'artiste malinois puise dans les carquois de Rubens, mais ne sait ou ne daigne pas s'adresser aux sources où son maître a puisé. Le sentiment pittoresque affaibli, produit des emmanchements d'écolier; la science des contrastes et des heureux balancements de lignes est moins en honneur; une certaine inexpérience commence à poindre. Faid'herbe, s'ingéniant à la recherche d'une veine, manqua d'individualisme et n'eut pas assez d'entregent pour déguiser son insuccès sous un brillant emprunt, comme surent le faire plus tard Le Peautre, Berain, Marot et Mansard le neveu. Comme verve et comme recherche de la couleur, Faid'herbe est au-dessus d'Hesius; il reste inférieur au Jésuite au point de vue de la compréhension d'un ensemble destiné à briller davantage par l'harmonie que par la hardiesse ou le pittoresque du faire. Si Hesius eût réussi à éviter certaine

Manière architecturale de Luc Faid'herbe.

monotonie dans l'expression même des motifs à effet, il eût réalisé dans la façade et l'église des Jésuites de Louvain, le parangon de l'école italo-flamande, née de l'influence rubénienne.

Valeur d'interprétation des motifs favoris de Rubens par ses élèves et ses imitateurs : Van Thulden — de Craijer — Dirk van Delen.

Nous avons constaté les mêmes tendances à exagérer les motifs architecturaux « Rubéniens » chez deux autres élèves du grand Anversois : van Thulden, dans les riches étoffages d'architecture des vitraux de S^te^-Gudule peints par De la Baër et Gaspard De Craijer dans les dessins des Arcs de Triomphe de l'Entrée du Cardinal-Infant à Gand, exécutés la même année que ceux de Rubens. Une preuve identique nous est encore fournie par un tableau de Dirk van Delen, élève de Frans Hals, que nous avons spécialement étudié au *Cabinet vert* de la *Galerie du Belvédère* à Vienne. Il représente une villa italo-flamande, entourée de jardins. Le motif prépondérant de l'étoffage architectural, est un superbe Portique pour lequel on a mis à contribution l'arsenal entier des motifs « rubéniens » avec ses dorures et sa marbrerie polychrôme. S'il y a inspiration évidente des Arcs de Triomphe d'Anvers et en particulier de l'*Arcus Ferdinandi;* nous pouvons constater avec non moins de certitude la propension persistante des disciples et des imitateurs à outre-passer encore la verve plantureuse des thèmes favoris de Rubens. La comparaison des recueils de Gevartius et de Becanus fournit, à cet égard, une intéressante étude esthétique.

Eglises construites par Luc Faid'herbe : Notre-Dame d'Hanswijck à Malines. (1663 1678.)

Nous devons à Luc Faid'herbe les plans de quatre églises : ceux de Notre-Dame d'Hanswijck à Malines, exécutés de 1663 à 1678, font incontestablement le plus d'honneur au talent du statuaire-architecte. C'est, du reste, la première exécution de la coupole italienne aux Pays-Bas, car on a vu plus haut que celle de Coebergher à l'église de Montaigu était trop écrasée et trop massive pour s'élever au-dessus de la valeur d'un essai rudimentaire. La coupole projetée par Van Santen à l'abbaye de S^t^-Pierre à Gand, en 1629, si elle eût été exécutée à cette date, eût surpassé l'œuvre de Faid'herbe, mais elle fut seulement construite en 1720 par Hendrik Matheys. Nous ne savons pour quelle cause le portail de l'église de Notre-Dame d'Hanswijck est demeuré inachevé ; il devait se composer de deux ordres dorique et ionique superposés, terminés par un fronton triangulaire. L'ordre inférieur comportait deux groupes de colonnes couplées et quatre pilastres accouplés

dont les entre-colonnements étaient percés de trois baies cintrées à entourages taillés en bossages. L'intérieur de l'église composée de trois nefs, d'une rotonde et d'un chœur avec collatéraux est d'un excellent effet. L'élévation du niveau du pavement au sommet de la calotte de la coupole mesure cent dix-sept pieds. Toutes les sculptures de l'église sont de Faid'herbe : nous signalerons particulièrement les quatre bas-reliefs des pendentifs. Comme Rubens, son maître, notre artiste affectionnait le motif de la niche ornée d'un buste; on en voit ici un exemple qu'on retrouve encore à l'église d'Averbode dont nous allons parler et ailleurs.

Église de l'abbaye d'Averbode. (1664-1670.)

Cette église de l'abbaye d'Averbode, dans la Campine, bâtie par l'architecte sculpteur malinois, (1664-70) reproduit d'assez loin le motif d'Hanswijck; une coupole toutefois ne surmonte pas la rotonde, et l'église dans son ensemble affecte la forme d'une croix latine par le prolongement de droite et de gauche d'un transept rectangulaire qui part de cette rotonde. Remarquons cependant que la nef offre peu d'étendue, et que la longueur du chœur est à peu près celle de la moitié de l'édifice entier. Le soubassement intérieur de cette église est revêtu de marbre; nous regrettons cette dépense intempestive née de l'engouement italien, qui a détourné pour ce faux luxe des fonds qui eussent été plus judicieusements employés à donner une plus grande valeur architecturale à cet édifice, en général médiocre, et qui donnerait une fausse idée du talent de Faid'herbe.

Eglise des SS. Pierre et Paul a Malines. (ancienne eglise des Jesuites (1669-1676. (Façade 1709)

La troisième église bâtie par cet artiste, dans l'ordre chronologique, est celle des Jésuites, aujourd'hui paroisse des SS. Pierre et Paul; nous avons dit que Faid'herbe travaillait habituellement pour la Société de Jésus, qui lui commanda un grand nombre de morceaux de sculpture. Sanderus a donné une vue de cette église, que notre artiste enrichit d'un mobilier complet : tribune d'orgues en marbre, chaire, autels, confessionnaux, lutrin, banc de communion, portails intérieurs. Ils méritent d'être comptés parmi les plus beaux meubles d'église que nous ait laissés ce XVII^e^ siècle, réparateur des excès des iconoclastes, auquel nous devons les belles stalles de Vilvorde et de Soignies. Au point de vue de l'architecture, l'église des Jésuites, bâtie par Faid'herbe, de 1669 à 1676, présentait trois nefs d'égale hauteur, d'ordre composite, dont les arcs doubleaux reposaient sur des pilastres répondant

Mobilier remarquable de cet edifice.

aux colonnes. La façade, assez jolie, malgré la disposition de la grande fenêtre qui rompt intempestivement l'entablement du premier ordre à sa partie centrale, ne fut élevée sur l'ancien plan qu'en 1709.

Constructions diverses élevées par Luc Faid'herbe; Prieuré de Leliendael à Malines. (1662.)

Antérieurement à ces trois églises, Faid'herbe avait construit, en 1662, le petit temple du prieuré de Leliendael à Malines, vaisseau à une seule nef dont la façade ressemble plus à une construction civile qu'à un édifice religieux. La fenêtre cintrée de l'attique, à fronton triangulaire, contourné de volutes enroulées formant consoles d'amortissement et accompagné de torchères, est assez remarquable; tous les pilastres sont à bossages, motif qui jouissait alors d'une faveur générale.

Commanderie de Pitzembourg à Malines. (1675.)

Faid'herbe construisit enfin, en 1675, le bâtiment de la Commanderie de Pitzembourg de l'ordre de Malte, à Malines. De récentes recherches ont fait connaître qu'il fournit aussi les plans de la Chapelle funéraire des princes de La Tour-Taxis en l'église N.-D. au Sablon. Le contrat passé le 28 février 1651 repose aux Archives du royaume.

Chapelle Tour et Taxis dans l'Église Notre-Dame au Sablon à Bruxelles (28 fevrier 1651.)

Les frontispices n'en furent terminés qu'en 1690 et 1691. Jérôme Duquesnoy fils, Gabrielle de Grupello, Mathieu van Beveren, Jean van Delen et Jean Cosyns en élaborèrent les sculptures.

Importance de l'œuvre sculptural de Luc Faid'herbe.

Nous n'avons envisagé Faid'herbe qu'au point de vue de l'architecture : comme le Bernin, il fut surtout un grand statuaire. Ses œuvres sculpturales peuvent encore se voir au Musée de Malines, à la cathédrale de S^{t}-Rombaut ainsi qu'aux églises de S^{te}-Catherine, des SS. Pierre et Paul, de S^{t}-Jean l'Évangéliste, de N.-D. d'Hanswijck et de N.-D. au delà de la Dyle, tous édifiés dans sa ville natale. Les chapelles du prieuré de Leliendael, du grand et du petit Béguinage et du grand Séminaire de la même cité sont peuplées de remarquables morceaux de sa main.

Habitation de l'artiste rue du Brul à Malines. (1641.)

Faid'herbe, en épousant Marie Smeyers, s'était établi définitivement à Malines. Il s'y construisit en 1641, rue du Brul, une habitation dont il fit les plans et qu'il se plut à orner de quinze morceaux de sculpture. Cette maison a été reconstruite par son fils Jean Luc qui l'avait héritée des parents de sa femme Jeanne Marie de Croes. Elle appartient aujourd'hui à M. de Meester.

L'escalier est orné des bustes du Christ et de la Vierge. Les modèles des sujets qui décorent la coupole de N.-D. d'Hanswijck d'une exécution

plus ferme et plus serrée que ceux de l'église même ont été adaptés dans les boiseries du premier étage. Une *Flagellation* en bas-relief occupe un manteau de cheminée du second étage où l'on voit, dans un cabinet, un autre bas-relief représentant la *Fuite en Egypte*. Faid'herbe ne garnit pas exclusivement sa demeure de sujets religieux ; sur la cheminée du petit salon on voit un cupidon de marbre blanc qui rappelle les plantureuses traditions rubéniennes ; dans une autre chambre, un faunisque faisant danser une bande d'amours. Le jardin renferme une statue d'Hercule qui se distingue par une exécution vigoureuse et brillante ; deux dauphins montés par des enfants et différents bustes.

En résumé, Luc Faid'Herbe, architecte de talent et habile sculpteur, fut un digne élève de Rubens, dont il propagea par ses œuvres les idées esthétiques. Il mourut à Malines le dernier jour de l'année 1697. Son portrait, peint par François, figure au Musée historique de Bruxelles. Notre artiste eut douze enfants; le huitième, Jean Luc, dès sa réception à la Gilde de S^{t}-Luc s'occupa de l'érection d'une Académie malinoise des Beaux-Arts, mais sa demande, adressée au Magistrat le 14 juin 1684, resta sans effet. Il cultiva les deux arts qu'avait illustrés son père, mais plus spécialement l'architecture. Né à Malines le 28 août 1654, il mourut dans la même ville le 29 juillet 1704.

Jean Luc Faid'herbe architecte élève de son père. (1654-1704.)

Nous avons déjà eu occasion, plus haut, de parler de la maison que Jacques Jordaens, le grand peintre anversois, se fit bâtir dans sa ville natale, rue Haute, sur l'emplacement de l'ancienne *Halle van Turnhout*, propriété qu'il acquit de Nicolas Bacx.

Maison de Jordaens, rue Haute à Anvers. (1641.

Jordaens avait emménagé dans cette belle demeure, dont il fit les plans, et dirigea lui-même l'exécution, un an après la mort de Rubens. Au centre était une cour formant un carré régulier, dont les deux faces à l'orient et à l'occident ont conservé, jusqu'à ce jour, leur caractère primitif; les deux autres côtés ne présentent plus que des murs unis percés de portes et de croisées. Un salon au midi, cependant, dont le plafond conserve encore plusieurs tableaux de l'artiste, semblent indiquer, par la somptuosité des décorations, qu'il a sans doute dû faire partie autrefois d'un ensemble symétrique d'une certaine richesse, car les toiles qui se voient actuellement dans ce salon, servant de magasin, sont dignes d'un musée.

La façade opposée à l'atelier se composait d'un portique ou arcade d'ordre ionique à la manière de Michel-Ange, strié de bossages, portant une table au dessus de la clé de voûte et présentant une frise bombée. La corniche formait un balcon à balustres dont les acrotères servaient de socles à deux termes, mâle et femelle, supportant un entablement, à frise et architrave interrompues. Le tout formait l'encadrement d'une fenêtre aux angles courbés en quart de cercle dont la corniche offrait comme amortissement un œil-de-bœuf cantonné de volutes renfermant un buste d'après l'antique. La clé de cet œil-de-bœuf traitée en cartouche « gélatineux » portait le millésime de 1641. Des festons plantureux raccordaient les angles brisés du fronton et la partie supérieure de l'œil-de-bœuf; un cône de pin pédiculé timbrait l'arc du tympan.

Atelier de l'artiste.

L'atelier proprement dit de Jordaens, situé en face, ayant cinq fenêtres de front, comprenait un rez-de-chaussée et un étage. Le rez-de-chaussée présentait un portique d'ordre ionique moderne, dont les pilastres étaient montés sur socles à galbe ondulé dans le genre de ceux qu'affectionnait Vredeman De Vries. L'entre-colonnement de ce portique, sans archivolte ni imposte, était occupé par une porte bâtarde semi-circulaire avec chambranle portant trois clés en bossages et aboutissant aux impostes des piédroits striés dans le même goût. Une table d'architecture, primitivement décorée d'une inscription amortissait le tout.

Caracteres de l'ordonnance de cette habitation.

Une corniche en arc de cercle dominait l'ensemble du motif et supportait une niche décorée d'un buste de Bacchus, copie d'un marbre classique due au ciseau d'un sculpteur flamand contemporain. Cette niche, portant une clé développée en volutes, était d'ailleurs enrichie d'enroulements « callipyges » particuliers au style Rubens.

Prise dans son ensemble, cette ordonnance rentrait assez bien dans le genre des portes bâtardes avec abat-jour éclairant le vestibule, ménagé au-dessus de la baie, que l'on trouve en « patrons » dans le livre de Francquart et un peu partout à Anvers, Gand et Bruxelles comme mise en œuvre. Faisons encore remarquer que la corniche seule profilait en plein; la frise et l'architrave, ressautant au droit des colonnes, s'arrêtait horizontalement en retour d'équerre; cette dernière disposition était très-familière à Rubens,

nous l'avons remarquée, entre autres, à l'arc de Ferdinand. Ajoutons que les maîtres italiens de la décadence firent de ce motif, très-ingénieux, un abus blâmable. Les hautes fenêtres du rez-de-chaussée de l'atelier de Jordaens qui accompagnaient cette ordonnance étaient aussi en arc de cercle, striées de bossages et coupées à peu près au milieu par une imposte tenant lieu de croisillons ou de meneaux.

Le premier étage se composait d'une ordonnance de fantaisie : la baie de la fenêtre centrale avec balcons garnis de balustres était semi-circulaire avec imposte et archivolte ; une console formait la clé. Au-dessus, un amortissement assez tourmenté, présentait une grande volute terminant les lignes de la corniche entre deux abouts de frontons à la fois enroulés et ondoyants. Un œil-de-bœuf, décoré d'un buste analogue à celui du rez-de-chaussée se voyait au-dessus. Toute cette ordonnance était portée sur des pilastres n'ayant d'autres caractères distinctifs que les gouttes des triglyphes doriens, en dimensions exagérées. Elle servait de support à un fronton triangulaire, tailladé à la Dietterlin, dont la corniche suivait le rampant. Les quatre fenêtres de l'étage, à angle coupé, présentaient une clé en bossage au milieu de chaque pan; l'imposte passait à travers les croisées et tenait toute la façade ; enfin, les archivoltes formant chambranle étaient à crossettes à leurs bases.

Jacques Jordaens naquit à Anvers en 1593. Élève du premier maître de Rubens, Adam van Noort, il épousa le 15 mai 1616 sa fille Catherine. Les *Liggere* le qualifient de peintre à la détrempe (*waterschilder*), il s'est depuis acquis une assez solide renommée comme peintre à l'huile. On sait qu'il ne voyagea pas en Italie, c'est donc à l'influence seule des idées « loyolites » et rubéniennes aux Pays-Bas que nous devons ce morceau d'architecture malheureusement gâté au commencement de ce siècle.

Jordaens dut faire, au reste, une étude assez approfondie de l'architecture décorative, cela résulte à l'évidence de l'examen de ses tableaux. Il s'y sert, toujours avec bonheur, de ces riches étoffages architectoniques que Rubens ordonnait avec tant de facile supériorité.

Motifs spéciaux d'architecture adoptés par Jordaens pour l'étoffage de ses tableaux et pour l'ordonnance de sa demeure.

Remarquons toutefois que dans l'ordonnance bâtie de sa demeure de la rue Haute, le maître anversois ne témoigne pas de la même verve et de la même fougue que le ferait supposer son architecture peinte. Dans cette habitation

privée, le style se rapproche tout à fait de la manière de Francquart. Il est hors de doute d'ailleurs que Jordaens n'ait eu entre les mains le livre d'architecture que le favori d'Isabelle publia en 1616 et que nous avons amplement décrit plus haut.

Jordaens survécut trente-huit ans à Rubens et mourut de la « suette » le même jour que sa fille Élisabeth, le 18 octobre 1678, dans la croyance réformée. Le registre de la communauté protestante de *l'Olyfberg* d'Anvers nous apprend que dès 1671 l'artiste avait été « admis à la Cène » des calvinistes. Catholique de naissance, son changement de religion remontait à son séjour à la Haye où il peignit dans le casin nommé : *het Huis ten Bosch*, bâti par Pierre Post, la célèbre toile du Triomphe du Stadhouder Frédéric Henri.

L'auteur du « Peintre amateur et curieux, » — livre d'une importance capitale au point de vue de l'énumération que l'on y trouve des richesses artistiques de l'ancien duché de Brabant au milieu du XVIII[e] siècle, — G. P. Mensaert, peintre lui-même, dont on voyait autrefois cinq tableaux à la Sodalité des mariés en l'église des Jésuites de Bruxelles, nous apprend qu'en 1763 la demeure de Jordaens appartenait à M. van Herck, conseiller de commerce et grand amateur et connaisseur de peintures. Ce négociant notable, bien qu'il résidât habituellement à Bruxelles conservait à Anvers cette propriété où il avait réuni, outre des tableaux de Rubens et de Van Dyck, des cartons de ce premier maître et une incomparable collection de gravures.

La Maison de Jordaens au XVIII[e] siècle. (Mensaert.) Son état actuel.

Remarquons qu'à cette époque, cette artistique demeure était encore intacte; il y avait pourtant près d'un siècle que Jordaens avait cessé de vivre.

En effet, le même Mensaert qui l'avait visitée nous assure « qu'elle est » très-richement décorée de plusieurs plafonds et autres ouvrages peints de » la main du maître. » La maison de Jordaens porte aujourd'hui le nouveau numéro 43, sect. 4. L'atelier sert de magasin; le tout disparaîtra l'un ou l'autre jour. Il serait digne de la part de la ville d'Anvers d'acheter ce qui reste des demeures de Rubens et de Jordaens, de Plantin, et de van Schoonebeke, pour les restaurer, élaguer les constructions parasites et les rétablir à

l'état primitif. Elles constitueraient autant de Musées particuliers intéressants à tous égards que l'on animerait par des exhibitions de photographies et dessins ayant trait à l'histoire de l'édifice ou aux œuvres des grands maîtres qui y ont séjourné. On pourrait encore y convier à des conférences esthétiques spéciales les élèves de l'Académie d'Anvers. De la sorte, ce qui reste aujourd'hui de ces intéressantes décorations architecturales pourrait être transmis intact à la postérité.

Loge des Poissonniers à Bruxelles (1639). Antoine van Schelle, architecte.

Un type fort complet et des plus intéressants de l'architecture italo-flamande due à l'influence de Rubens, est l'ancienne *Loge des Poissonniers* en la ville de Bruxelles. Un dessin à la plume, de P. Bout, lavé à l'encre de Chine et la description faite en 1763 par le peintre Mensaert, nous fourniront amplement les matériaux d'une restauration spéculative.

Construite en 1639 d'après les plans et sous la direction de l'architecte Antoine van Schelle, contrôleur des bâtiments de la ville et située sur le Marché au Poisson, à l'angle de la *Torfsinne,* aujourd'hui, rue de la Vierge Noire; cette maison dont la vue perspective existe au Musée de Bruxelles, à la Galerie historique, présentait trois faces ornées dont l'une surplombait la Senne. Circonstance curieuse, ce fut Nicolas Rockox, le célèbre bourgmestre d'Anvers, ami de Rubens, qui prêta à la corporation, n'ayant pas les ressources suffisantes pour couvrir les frais de cette importante bâtisse, une somme de 9,000 florins, par acte du 20 juin 1639, retrouvé aux archives de la ville de Bruxelles, par le savant et infatigable M. Wauters.

Nicolas Rockox bourgmestre d'Anvers, prête 9,000 florins à la Corporation.

La façade vers le Marché au Poisson comprenait quatre fenêtres; celle donnant sur la rivière sept. Le même nombre devait probablement se présenter sur la *Torfsinne.*

Ordonnance architectonique.

Le rez-de-chaussée, vers le terre-plein du pont des Poissonniers, présentait trois fenêtres dont les seuils étaient décorés de triglyphes, de gouttes et de consoles. La porte était placée à l'extrémité gauche, élevée sur un perron de quatre marches en saillie sur la rue et pourvue de garde-fous de fer forgé aboutissant à des piédestaux portant les armoiries de la corporation. Cette porte était du genre de celles que renferment les recueils de Serlio, de Francquart, d'Oratio Perucci (1634) ou de Francine et dont il existe encore de si intéressants échantillons à Bruxelles, Anvers, Gand et Bruges. La baie cintrée

comprenant archivolte, impostes, chambranles et consoles, supportait un entablement à fronton enroulé. Au-dessus, un cartouche, à coquille, historié d'un mascaron servait d'encadrement au traditionnel abat-jour en œil-de-bœuf. Des chaînes de pierres blanches reliaient les fenêtres et la porte d'entrée et se détachaient symétriquement sur le fonds de briques rouges.

Étoffage sculptural.

La frise de l'appui du premier étage, était enrichie de quatre bas-reliefs séparés par des chutes de feuilles. Ils ont seuls survécu à l'ancienne ordonnance architecturale et se voyaient naguère encore sur la piteuse façade moderne. Des amours, des tritons et des néréides en formaient les thèmes. Au-dessus de cet appui, s'élevaient les quatre fenêtres de l'étage dont les corniches de couronnement, à frontons interrompus, offraient des coquilles aux baies extrêmes et des cartouches aux médianes. Sur l'un de ces cartouches se lisait la date de l'érection de la Loge : 1639.

Richesse caracteristique du gable gothico-loyolite.

Trois ordonnances superposées formaient le gable ou pignon gothico-loyolite, très-élevé et très-caractéristique de cette construction. L'ordonnance inférieure, toscane, comprenait quatre pilastres reposant sur des consoles et encadrant, aux deux extrémités, des fenêtres rectangulaires à frontons rampants. Au centre, une baie circulaire avec impostes et archivolte s'accommodait d'une moulure de couronnement à volutes terminales et d'une clé de voûte à congélations. Les trumeaux compris entre les piédroits de la fenêtre et les pilastres offraient des amours portés sur des dauphins, soufflant à perdre haleine dans des conques marines. Le champ resté libre des deux côtés de la clef d'archivolte était décoré d'une guirlande rattachée à des mufles de lion.

L'étage immédiatement supérieur du gable était en retrait; il offrait, avec les caractères de l'ordre ionique, trois pilastres dont celui du centre reposait sur la clé de voûte, à formes congelées, dont nous venons de parler. Aux côtés de cette ordonnance, rachetant le retrait, se voyaient les statues couchées de deux naïades coiffées de roseaux et nonchalamment appuyées sur leur urne qui s'épanche. Le dessus de l'acrotère avoisinant ces figures était orné d'un pot-à-feu à côtes saillantes. Deux fenêtres couronnées d'un entablement à fronton cintré, dont les tympans étaient décorés de coquilles, s'ouvraient dans le champ compris entre les trois pilastres.

L'amortissement du gable présentait un attique avec consoles latérales

timbré des armoiries de la corporation et accompagné de chaque côté de tritons sonnant de la conque.

Un fronton cintré, avec coquille au tympan, surmonté d'une statue de Neptune, le trident haut, couronnait heureusement cet ensemble pittoresque.

La *Description de Bruxelles* de Fricx nous apprend que la plupart de ces ornements étaient dorés.

L'ordonnance vers la Senne était plus simple; huit bas-reliefs semblables à ceux de la façade principale décoraient la frise d'appui au premier étage. Au milieu des quatre premières fenêtres se voyait un cartouche de forme barlongue portant l'inscription suivante : PHILIPPO. QUARTO. HISPANIAE. REGE. ET. BRABANTIAE. DUCE. COLLEGIUM. HOC. TYOPOLARUM. SALARIORUM. AERE. SUO. OPUS. HOC. AD. AETERNAM. GRATIAM. A. FUNDAMENTIS. FACIENDUM. CURAVIT. BRUXELLIS. ANNO. M. DC. XXX. IX.

Le gable qui avait plus de développement, était cantonné, à sa partie inférieure, de deux consoles. A la partie médiane, qui n'avait qu'une seule fenêtre, le retrait était racheté par deux grandes volutes timbrées de pots-à-feu. L'attique supérieur n'avait pas de tritons et était surmonté d'un simple vase.

Nous avons dit que cette façade sur la Senne présentait sept fenêtres; quatre seulement étaient sous le pignon, les trois autres faisaient partie d'un bâtiment en forme d'annexe, avec pignon latéral à gradins, offrant au-dessus de la fenêtre la plus rapprochée du grand gable, une lucarne de toiture, italo-flamande, avec consoles et fronton. Au tympan de cette lucarne fut placé, en 1762, un cadran réglant les heures d'ouverture et de fermeture du Marché au Poisson, confectionné par Gilles Rousseau, horloger à Bruxelles.

Ameublement et décoration remarquable de cette Loge.

L'ameublement, la décoration, les tableaux et les œuvres d'art de la Loge de la Corporation, correspondait au luxe de la façade et nous sommes assez heureux d'en pouvoir consigner ici la description faite en 1763 par Mensaert. Nous y ajouterons quelques détails fournis par l'intéressant manuscrit donné par M. Reper à l'Administration communale de Bruxelles et compulsé par M. Wauters.

État au XVIII[e] siècle. Description de Mensaert.

« La maison du Corps des Poissonniers, » dit Mensaert dans son *Peintre*

amateur et curieux, « est occupée en bas par un marchand de vin, lequel » se fait un espèce de devoir de montrer aux amateurs toutes les beautés » qui sont dans la chambre d'assemblée de ce Corps. On y voit entre autres » une très-belle pièce peinte par Gaspard de Crayer, qui représente Notre-» Seigneur apparaissant à saint Pierre après sa résurrection : ce saint apôtre » qui est à la droite de Notre-Seigneur, tient d'une main un gros cabillau ; » ses campagnons paraissent attentifs aux ordres du Sauveur. Cette pièce est » digne de toute l'attention des connaisseurs ; si le peintre a péché en quelque » partie de ce tableau, c'est dans la représentation de ce cabillau, qui, à dire » vrai, n'est pas un poisson que l'on pêche et que l'on trouve dans la mer » de Judée.

Peintures de J. van Orley (1656-1709).

» On voit en outre dans cette belle chambre cinq autres tableaux, peints » par J. van Orley, très-bien exécutés; savoir, deux à côté de la pièce de » Crayer, dont l'un représente le Seigneur qui ordonne à saint Pierre de » prendre hors la bouche du poisson qu'il tient une pièce d'argent pour payer » le tribut ; l'autre « *Pasce oves* ». La Sainte-Famille est la pièce de cheminée » dans cette chambre et, sur le retour, saint Pierre en prison et saint Pierre » délivré.

Fontaine du chevalier de Grupello. 1644-1730)

» On voit sous le tableau de Crayer une fontaine d'un goût singulier et » tout à fait curieuse; elle a été ordonnée et exécutée en marbre par le » fameux chevalier Grupello, les figures en sont admirables, certes les con-» naisseurs y trouveront des coups de ciseaux expressifs et hardis.

Bas-reliefs de Jacques Bergé (1693-1756).

» A côté de cette merveilleuse fontaine, on voit deux pièces de sculpture » de (Jacques) Bergé, de cette ville; elles représentent le Mensonge puni dans » Ananias, et le Martyre de Saint-Pierre. Ces deux morceaux sont très-bien » exécutés, et ne doivent rien céder aux plus habiles maîtres.

» Cette chambre est en outre ornée de glaces, de lustres, de sculptures et » de dorures ; en un mot, ce corps de métier est riche en vases d'argent et » autres pièces curieuses d'orfévrerie. »

Miroirs.

Nous ajouterons d'après l'inventaire manuscrit de M. Reper que les neuf « miroirs » en glaces, furent achetés à un marchand de Londres, nommé Henri Duysbergh et placés dans les boiseries, ce qui entraîna une dépense de 1,700 florins courant. Le plafond fut peint et doré par Sevin qui reçut

450 florins de ce chef. On sait que ce décorateur, émule de Pozzo, peignit aussi le magnifique plafond que l'on admirait autrefois à la grande salle de la maison du *Cygne* et la belle perspective qui existe encore à la sacristie de l'église de Notre-Dame de la Chapelle. La porte d'entrée de la grande salle du premier étage, qui a conservé sa menuiserie, est un curieux spécimen de notre renaissance flamande. Le style remonte aux premières années du XVII[e] siècle et il est probable qu'on l'aura utilisée lors de la reconstruction de 1639. Elle se trouve depuis 1876 au Musée de la Porte de Hal. La fontaine de Grupello a été transférée au Musée royal de Peinture.

Modifications apportées à cet édifice. (1752-1770.)

Cette maison subit plusieurs modifications dans le XVIII[e] siècle. En 1752 on en restaura la façade sous la direction de l'architecte Thiébault; en 1770 elle fut réparée sommairement par les soins du sculpteur van der Haegen.

Sa démolition radicale en 1871.

Quarante ans plus tard l'invasion française et l'odieuse rapacité des Sans-culottes devait nous ravir tous ces trésors qui faisaient l'orgueil de nos gildes et de nos corporations. La *Loge des Poissonniers* n'est plus actuellement qu'un souvenir. Elle a disparu en 1871 pour faire place aux Halles Centrales lors du voûtage de la Senne.

Décorations loyotites. André Pozzo. (1639-1709

Un an avant la mort de Rubens, naissait à Trente d'une famille honorable, André Puteus ou Pozzo. Épris de l'art de peindre, il se rendit à Milan pour y suivre les leçons d'un artiste natif de Côme qu'il ne tarda pas à surpasser. A l'âge de vingt-trois ans, le jeune peintre alla se présenter à la maison professe des Jésuites à Rome et y fut reçu en qualité de frère coadjuteur. Dès ce temps, Pozzo se distinguait par de sérieuses qualités de dessin et de coloris unies à cette étonnante célérité de conception et à cette incroyable prestesse de pinceau qui l'ont rendu justement célèbre. Ses grandes compositions décoratives peuvent êtres mises en parallèle avec les plus vertigineux rideaux de théâtre de Bibbiena, de Tiepolo, de Radel ou de Servandoni.

Somptueux décors perspectifs des fêtes religieuses de Rome introduits aux Pays-Bas par les Jésuites.

Les grandes fêtes célébrées dans la mondaine et somptueuse église du grand *Gesu* — due à la munificence du petit-fils de ce Paul III dont le neveu appela les Jésuites aux Pays-Bas — étaient renommées dans Rome et les États pontificaux à cause des magiques décors que le frère Pozzo créait à leur occasion. Le nom du jeune religieux fut bientôt célèbre dans toute l'Italie; Frascati, Milan, Modène, Arezzo, Venise, Monte-Pulciano, Gênes, Mondovi,

Turin conservent de beaux spécimens de sa facilité. Rome, toutefois, plus qu'aucune autre ville; la voûte de l'église S^t^-Ignace, au sujet de laquelle il publia en 1694 une lettre intéressante adressée au prince de Lichtenstein, les autels de S^t^-Louis de Gonzague et du fondateur de la Société de Jésus, y constituent ses œuvres principales.

Publications de Pozzo (1692-1700.)

En 1692 Pozzo publia à Rome le premier volume de sa perspective, en 1700 le second. Jean Boxbarth, graveur à Augsbourg, en donna en 1708 une nouvelle édition, en format plus petit et accompagna le texte latin d'une traduction allemande.

Pozzo appelé à Vienne par l'emp. Léopold.

La réputation du célèbre décorateur Jésuite inspira à l'empereur Léopold le désir de l'attirer à Vienne. Sujet de l'Empire, quoiqu'il fût déjà d'un âge avancé, il dut partir pour cette ville où il mourut le 31 août 1709.

Le frère Jésuite signala son séjour à Vienne par de nombreuses modifications d'églises, spécialement celles de la Maison professe, de la Miséricorde et de la Rédemption des captifs de la Merci.

Réputation européenne de Pozzo. Son influence sur le goût architectural aux Pays Bas.

A la fin du XVII^e^ siècle, Pozzo jouissait dans toute l'Europe d'une réputation colossale; modeste et d'une vie exemplaire, Pascoli, Milizia, Lanzi, Patrignani et plusieurs autres, qui ont écrit sa vie, nous apprennent qu'à Vienne on vit la Cour et la ville prendre part à sa perte. On imprima son éloge et nous possédons une belle médaille frappée en son honneur.

Un tel artiste, dans un temps où les Pays-Bas allaient passer sous le sceptre de Charles VI et où les Jésuites atteignaient l'apogée de leur splendeur, devait avoir une grande influence sur le style dominant. Cela fut d'autant plus aisé qu'André Pozzo avait puisé la plupart de ses inspirations à l'École borrominienne et que par conséquent ses compositions continuaient le plus naturellement du monde, les traditions reçues du style italo-flamand mis à la mode par Rubens et ses élèves.

Décors peints par van Helmont, pour la Sodalité d'Anvers. (1690.)

Les décors de Pozzo avaient déjà antérieurement été essayés à Anvers, siége de la *Maison professe* de la Compagnie de Jésus. Les *Liggeren* de la Gilde de S^t^-Luc, publiées par MM. Rombouts et van Lerius, contiennent en effet, à la date de 1690, la mention suivante, tirée des Archives de la *Sodalité des hommes mariés :* « Dit jaer is ghemaeckt een poort (portique), geschildert van Joan (van) Helmont, dienende tot de meditatie, 'twelck

» R. Pater van Oyghem heeft laten maken; alsnoch de 2 moordenaers syn » ghemaeckt door Nicolaus Huybrechts, alsnoch een schutsel, ghenaemt het » pallijs, den hof is geschildert door Jacob Janssens, den kerker is geschildert » door meester Petrus Ykens; alsnoch eenen Pilatus, eene voetewassinck, een » deel joden, eenen Christus, een O. L. Vrouw met eenen S^{t}-Jan, met noch » een Boodtschap van O. L. Vrouw, den Petrus, de Crooninghe, de Ghesse- » linghe, door (Joan van) Helmont, het hofken ons Heer, door Cornelis de Clee, » met oock eenen Christus en oock eenen Pilatus. » Par ces décors et ces figures peintes sur bois découpé — le Musée d'Anvers et l'église S^{t}-Jacques en ont conservé quelques-unes — les Jésuites avaient réussi à rajeunir et à moderniser dans leurs temples les Mystères de la Passion « à personnaiges vifz » des cathédrales du moyen âge.

Traite de Pozzo reimprime a Bruxelles avec texte flamand. 1708.

Les Jésuites apportèrent bientôt aux Pays-Bas les planches gravées à Augsbourg par Jean Boxbarth et G. Conrad Bodenehr. Ils firent réimprimer l'édition viennoise, enrichie d'une traduction franco-flamande du texte, chez François T'Serstevens, imprimeur-libraire à Bruxelles. Cette édition est précédée du portrait du frère Pozzo, par Antoine Birckart. On lit au bas le distique suivant composé par son élève et ami F.-F. Hofmann :

Fallere Apellæa vir hic omnes noverat arte,
Innocuis ullum moribus non poterat.

Son importance comme manuel d'architecture decorative.

Tout en étant un *Traité de perspective*, le livre importé par les Jésuites était encore essentiellement un manuel d'architecture décorative. Nous remarquerons parmi les compositions du premier volume deux tabernacles octogones qui servaient au *Gesu* pour les Prières de Quarante-Heures; celui qu'on élevait en l'église S^{t}-Ignace au Collége Romain comme *Reposoir eucharistique* le jour du Vendredi-Saint et la célèbre composition des *Noces de Cana* en Galilée, érigée à Rome en 1685 en l'église Farnèse de la Compagnie de Jésus. Cette composition affecte des allures particulièrement grandioses que n'eût certes pas désavouées Rubens.

Decorations théâtrales des Colleges Jesuitiques.

Le second volume, outre l'autel de S^{t}-Aloïs, aux chapiteaux composites, ornés de tiges de lis, aussi élégants qu'originaux, nous donne deux décorations théâtrales destinées aux Collèges de la Compagnie et représentant : l'une, une Bibliothèque, l'autre, une Antichambre.

Parmi les compositions qu'on y trouve et qui furent toutes plus ou moins imitées chez nous, remarquons un grand plafond d'église et le dôme en « clair obscur » du Collége Romain. Les perspectives plafonnantes peintes en détrempe dans le premier tiers du XVIII^e^ siècle par Sevin à Bruxelles sont une preuve manifeste de l'engouement que fit naître la publication de ces motifs italiens dans nos Pays-Bas.

Plafonds de Sevin procédant des perspectives de Pozzo.

Citons encore l'autel de S^t^-Ignace érigé à Rome en 1670 et détaillé dans la *Roma Moderna;* l'autel de S^t^-Aloïs et deux compositions spéculatives.

Pozzo se jouait des plus foncières difficultés de l'art de la perspective et du clair-obscur et semblait même aborder de préférence l'exécution de véritables tours de force.

L'argent manquant à Frascati pour élever un autel véritable : l'ingénieux Frère peignit sur une abside concave un édicule convexe et le traça au moyen d'un artifice d'exécution des plus adroits qu'il imagina à cet effet.

Le premier ouvrage en clair-obscur perspectif qu'aient admiré les Romains, était également un autel peint sur la muraille à l'église de S^t^-Ignace. En étudiant attentivement cette composition du jésuite Pozzo, celle gravée sous le n° 80 et celle érigée à Vérone en l'église S^t^-Sébastien, on pourra constater facilement une alliance intime avec les grands retables de bois et de marbre élevés chez nous par van Delen, Mildert, Donckers, van Nerven, Cosyns, De Vos, Langmans et van Bauerscheit.

Retables flamands inspirés de ses « Reposoirs. »

Signalons, enfin, les « Dessus » de portes et de fenêtres dont les motifs ont souvent inspiré nos artistes de la dernière période de l'École rubénienne et de remarquables et plantureuses consoles.

C'était, à tout prendre, un étrange génie que Pozzo et bien fait pour plaire à une époque où Maderno terminait le frontispice de S^t^-Pierre; Bernini la colonnade; Borromini l'église S^t^-Charles et les Quatre-Fontaines. En même temps que le jésuite Pozzo traçait la célèbre composition du maître-autel de S^t^-Ignace à Rome, digne d'un disciple de Rubens: le théatin Camillo Guarini dressait les plans de S^t^-Vincent à Modène et de S^te^-Anne la Royale à Paris.

Il est curieux de lire dans le texte flamand de l'édition bruxelloise des œuvres de Pozzo cette justification convaincue du rival du chevalier Bernini : « Ende alhier moete ik bij geval, ontschuldinge, ende bescher-

» minge nemen zoo voor mij als de hedendaegsche Bouw-meesters de welke
» veracht worden om eene veranderinge van Architecture, niet volgende de
» oude nogte hunne nagelaete werken niet en volgen, ik en segge niet van
» veranderinge van zaeken die de gront-regels van Architecture raeken, dit
» en kan oft en wilt niemant ontschuldigen, maer ik wille seggen van
» veranderingen van cornichen, ofte verciersels, zeer ellendige Menschen
» die sig stooren aen de schimp-reden der gemeijne Menschen : dog dit en
» zouden sij hun niet moeten aentrecken : die dan de maniere volgen der
» Ervaere Meesters, schoon tot sij tot den trap van eere geraekt zijn, tot
» spijt der afgunstige benijders over het hooft siende alle opspraek ende
» nijdt, deze zij gelukkig (ik zoude aengaende deze materie vele voorbeelden
» konnen bij brengen) laet ons van deze materie afwijken. Een voor alle sal
» genoeg wesen : van eenen uijtmuntenden Bouw-meester voortijts in voegen
» met name Borominus : wiens werken, niet te min sij groote afgunstigheijt
» ende versmaedtheden geleden hebben om de veranderinge ende nieuwe
» uijtvindinge : dienen hedendaegs tot groote verwonderinge. Dat deze dan
» goeden moet scheppen, want hunne uijtmuntenheijt zal eerder bekent
» worden, als de quaedtaerdigheijt der benijders. »

Avec de tels principes esthétiques propagés et encouragés chez nos artistes, ne nous étonnons pas de ce fait, qu'aussi longtemps que les Jésuites furent debout, le style borrominien fut en honneur.

Dans sa célèbre composition du maître-autel de l'église S^t^-Ignace, le frère Pozzo donne la mesure de son génie par l'ampleur de la composition, la fougue de l'ordonnance, le plantureux de l'effet. Les principes dissolvants de l'École borrominienne qui doivent finalement étouffer le style d'Alessi et de Bramante dans les étreintes du *Pellame* ou *Barocco* se sauvent encore par la *maëstria* du style, dans les compositions fantaisistes des retables gravés dans le second volume.

Pozzo, ceci soit dit en passant, croit devoir justifier ces étrangetés par des raisons trop caractéristiques pour qu'elles ne trouvent pas place ici. Ce furent ces mêmes raisons adoptées par nos artistes qui les préparèrent à imiter les rocailles parisiennes d'Oppenort et de ses coryphées, quand les Jésuites ne furent plus là pour défendre le style en honneur à Rome. Nous les don-

nons d'après le texte flamand de l'édition de Bruxelles déjà citée :

« AUTAER VAN EENE ZELDSAEME UIJTVINDINGE. Gehoort hebbende dat binnen » Roomen in eene van de bezonderste kerken moeste gemaekt worden eenen » hoogen Autaer, zijnde aen zoo vele andere van veranderinge ende nieuwe » uijtvindige zeer verschillende : zoo hebbe ik dezen voor een model getee- » kent bequaem zijnde voor de zelve plaetse, maer om dat hij kan afgewesen » worden om de ongewoone gesteltenisse der Colomnen, het gene zal voorts- » komen hier uijt om dat niemant dezen Colomnen den eersten zal willen » gebruijken, als ongebruijkt bij de Oude, zoo wille ik mij van deze beschul- » dinge suijveren is het niet met authoriteijt, ten minsten met reden : de al » oude (indien wij Vitruvius gelooven) stelden zeer dikwils in plaetse van » Colomnen, ofte van Deur-steijlen, beelden van Mans, ende Vrouwen, de » welke hij Cariatidas noemt, nu vrage ik waerom het noodig is deze » beelden al staende te stellen, ofte en konne sij hunne plicht niet vol- » brengen al sittende? ende indien dit niet schandig en is, ik en sien niets » ongeoorloft geboogde Colomnen te stellen, ofte om zoo te spreken, *sittende* » *Colomnen*. Ik segge nogtans, schoon dit de Ooge in het minste niet » misdoet, ende dat sij bequaem zijn den last te draegen, zijnde verselt » met Pilasters, men die niet en moeten afwijzen, maer aen andere zaeken » gebruijkt worden. »

Comme on le voit, l'on ne manquait pas de subtilités paradoxales, invoquant même l'autorité austère de Vitruve, pour justifier les colonnes « sur le séant » la plus invraisemblable des étranges nouveautés de la suprême période du style loyolite.

Principaux architectes de cette période.

De la seconde moitié du XVII^e^ siècle, jusqu'à la fin du premier tiers du XVIII^e^, un grand nombre d'architectes dont les noms sont connus, élevèrent des constructions d'importance variable, mais toutes conçues d'après les principes du style italo-flamand patronné par Rubens et les Jésuites.

Parmi tous ces artistes nous signalerons particulièrement :

Jacques Du Broeucq, abbaye de Saint-Ghislain (1634).

Jacques Du Broeucq, le jeune, petit-neveu ou petit-fils de l'architecte des châteaux de Mariemont et de Binche, qui construisit, en 1634, le monastère de l'abbaye de S^t^-Ghislain et avait élevé auparavant plusieurs édifices à S^t^-Omer. L'abbé Guillaume Loëmel lui commanda, en 1621, un nouveau Jubé

Jubé de S^t^-Bertin à S^t^-Omer (1621).

Clôture de la cathédrale (1621-1625).

pour l'église S[t]-Bertin. Il passait pour le chef-d'œuvre de l'abbaye; il n'en existe plus qu'un fragment dans l'église S[t]-Denis, à S[t]-Omer. De 1621 à 1625, Du Broeucq ordonna les charmantes clôtures des bas-côtés de la cathédrale de S[t]-Omer. Sur son portrait peint par Van Dyck, il est qualifié d'*architectus Montibus in Hannonia*. Du Broeucq habitait Mons dès 1612; il y naquit selon toute vraisemblance.

J. P. Mercx, Maison du Sac, Grand'Place 1640.

J.-P. Mercx qui construisit, en 1640, la maison dite *op den Sack*, appartenant à la Corporation des Boulangers et Tonneliers. Un dessin original de la façade de cette maison se trouve dans la collection du duc d'Arenberg; il porte la signature de l'artiste et l'inscription suivante : « Modelle of » teekeninge tot ten voorgevel vant huys geheeten *den Sack* staende op de » Groote Mert alhier tot Brussel, toebehoorende die Schrynwerckers en de » Kuypers ambacht a° 1640 door J.-P. Mercx. » Cet architecte construisit

Refuge de l'abbaye S[t]-Michel à Bruxelles (1656).

dans le même style, en 1656, la façade du Refuge de l'abbaye de S[t]-Michel, rue des Sables, à Bruxelles, aujourd'hui démolie, dont la collection précitée nous a également conservé le dessin original. Nous aurons plus loin occasion

Arcs de triomphe du Jubilé (1670).

de parler des Arcs de triomphe qu'il érigea en 1670 pour le compte de la ville de Bruxelles à l'occasion du Jubilé du S[t]-Sacrement. Ils ont été gravés dans le recueil de Stroobant.

Herbosch, Maison de la *Louve* (1691).

Herbosch, architecte et peintre qui fournit au Serment de l'arc les plans de la maison de la *Louve,* Grand'Place, après le second incendie (1691). On sait qu'à peine achevée elle fut détruite de nouveau, de fond en comble, par le bombardement de Villeroy et rebâtie sur un autre plan, ainsi que la maison du *Sac*, en 1696.

Bernard Raessens. Porte du Rivage, à Bruxelles (1645).

Bernard Raessens, contrôleur des travaux de la ville de Bruxelles, qui dressa les plans de la Porte du Rivage, en surveilla l'exécution et reçut de ce chef cent cinquante florins le 15 décembre 1645. Cette porte monumentale fut adjugée le 26 du même mois au prix de vingt-quatre mille florins.

Franck „ Chapelle de Jesus-Eyck (1650).

Franck ou Franco, architecte de la Cour du Gouverneur général des Pays-Bas, don Francisco de Mello, qui dressa pour ce gentilhomme portugais les plans de la chapelle de Jesus-Eyck dans la forêt de Soignes, exécutée en 1650. Ce fut l'archiduc Léopold qui en posa lui-même la première pierre le 20 avril de cette année. La chapelle de Jesus-Eyck, objet d'un pèlerinage fameux,

a été naguère agrandie : par malheur sans tenir compte du cachet particulier à l'architecture loyolite. Les armoiries de l'Archiduc polychromées aux émaux héraldiques se voient encore aujourd'hui sculptées au-dessus de l'arc triomphal du chœur.

Louis Le Doulx, élève de François Du Quesnoy, alla à Rome et se distingua comme sculpteur et architecte. L'ancien Beffroi de Mons qui était de forme circulaire s'étant écroulé, le Magistrat mit sa reconstruction au concours. Ce fut le plan de Le Doulx qui obtint la préférence; la première pierre en fut posée le 13 juin 1662, l'édifice était terminé en 1664. Le Beffroi de Mons, tour carrée, haute de 84 1/2 mètres, est entièrement bâti en pierres bleues d'Écaussines ou de Soignies et de pierres blanches. Au-dessus d'un soubassement rustique assez élevé, flanqué aux angles de contre-forts, s'élèvent trois étages; le premier d'ordre dorique encadrant des fenêtres cintrées est composé de pilastres; le second d'ordre ionique présente des colonnes engagées, et le troisième des consoles renversées italo-flamandes, posées sur des piédestaux. Une balustrade de pierre qui se répète au second étage règne entre les colonnes et les enroulements. Une flèche de charpente du type particulier à l'art flamand du XVII^e^ siècle surmonte le tout. Quatre clochetons pyriformes contournent la flèche de forme ovoïdale terminée par une lanterne octogone. Le Doulx, avons-nous dit, avait travaillé sous François Du Quesnoy alors que ce dernier résidait à Rome. Il rapporta d'Italie le secret de la préparation d'un certain stuc donnant à la pierre et au bois une apparence marmoréenne.

Louis Le Doulx. († 1690.) Voyage en Italie.

Beffroi de Mons. (1662-64.)

Introduit au Pays-Bas les stucs italiens.

L'archevêque de Cambrai, François van der Burch, étant décédé à Mons le 23 mai 1644, Le Doulx fut chargé de lui ériger un splendide tombeau appuyé contre la muraille de la chapelle S^t^-Ignace dans l'église des Jésuites. Ce monument funéraire mesurait 23 pieds de hauteur sur 12 de largeur, offrant la statue couchée du prélat revêtu de ses habits pontificaux. Les figures allégoriques de l'Espérance et de la Charité s'appuyaient au sarcophage; au-dessus du tympan se voyaient deux anges. Cette œuvre d'art terminée en 1653 fut payée à Le Doulx le 24 février de la même année huit mille quatre cents livres tournois, somme considérable pour l'époque. Lors de la démolition de l'église des Jésuites, le monument fut réclamé et

Tombeau de l'archevêque van der Burch dans l'église des Jésuites à Mons (1644.

transporté en 1780 dans la chapelle de S[t]-Jean de l'église métropolitaine de Cambrai. Le Doulx exécuta encore à Mons, dans la chapelle S[t]-Georges attenant à l'Hôtel de Ville, les statues de saint Georges et de saint Quirin. En 1664, il construisit l'ancienne Clôture de la chapelle de N.-D. de Mont-Carmel dans l'église de S[te]-Waudru, pour laquelle il sculpta aussi les statues des apôtres Pierre, Paul, André et Philippe, adossés aux piliers de la grande nef. Le Doulx ou Le Doux mourut à Mons dans un âge très-avancé, approchant l'année 1690. Il eut pour élève Claude-Joseph de Bettignies (1675-1740), dont nous parlerons plus bas, lequel se distingua comme architecte et sculpteur.

Œuvres sculpturales : Statues pour la chapelle S[t]-Georges; clôture de chapelle et Statues d'apôtres à S[te] Waudru.

François van Sterbeek. 1630 ?) Retable des Dominicains d'Anvers. (1670.

François van Sterbeek, né à Anvers le 17 novembre 1630. Ce fut sur les plans de cet architecte que l'on exécuta le superbe retable italo-flamand du maître-autel de l'église des Dominicains à Anvers, souvenir d'une magnificence princière du septième évêque de cette ville, Marius-Ambroise Capello, qui appartenait à l'ordre de S[t]-Dominique.

Ce retable, en pur style rubénien, a été gravé à l'eau-forte. La dédicace nous fait connaître qu'il fut exécuté en 1670 par Pierre Verbruggen *le Vieux* et que les statues et bas-reliefs furent l'œuvre de l'un de ses fils portant le même prénom que lui, surnommé *le Jeune*.

Se distingue comme botaniste et publie la *Citri cultura*.

Le portrait de François van Sterbeek au Musée d'Anvers a été peint par Nicolas Stramot en 1673; on y voit figurer les armoiries de cet artiste, plus connu d'ailleurs comme botaniste. Sa *Citri cultura* dont les planches furent gravées par François Ertinger, fut indignement pillée par le hollandais Jan Commelyn dans son *Nederlandschen Hesperides*.

Jean Cortvrient, église de N. D. de Bon Secours à Bruxelles (1668 72. Rebâtie après le bombardement.

Jean Cortvrient qui construisit l'église de Notre-Dame de Bon Secours à Bruxelles, le plus pittoresque et le plus original des temples du style italo-flamand, dont les plans furent préférés, à cause peut-être de leur singularité, à ceux de l'ingénieur royal van Heil. L'église ne fut pas élevée tout d'un trait; la partie antérieure date seule de 1664, la partie postérieure de 1668 et la façade de 1672. Elle fut entièrement ruinée, mais rétablie aussitôt après le bombardement de 1695. L'intérieur de l'église de Cortvrient est charmant et les énormes difficultés de perspective ont pu sans doute empêcher nos peintres d'intérieur d'aborder une vue de cette pittoresque et gra-

cieuse conception architecturale dont les moindres détails se soutiennent et sont dignes d'attention. La façade de la chapelle Ste-Anne, rue de la Montagne, à Bruxelles, dont l'architecte est inconnu, se rapproche intimement, comme type de l'église bâtie par Cortvrient.

Chapelle Ste-Anne à Bruxelles

Léon van Heil, architecte, peintre et graveur, fut nommé ingénieur et architecte de l'archiduc Léopold d'Autriche. Rival de Cortvrient, il construisit en 1673 la belle chapelle de la Madeleine, dite des Mariages, derrière le chevet des collatéraux du chœur de l'église Ste-Gudule à Bruxelles. Cette chapelle, qui coûta plus de trente mille florins, conforme aux plans des nombreuses « Chantreries » de famille, qui cantonnent les églises italiennes, avait été élevée aux frais et en vertu de donations testamentaires de Jean-Baptiste Maes, chevalier de l'ordre militaire de St-Jacques, seigneur de Steenkercke et conseiller des finances du roi, qui y fut inhumé à côté de son épouse dame Pauline Schoyte. Ce monument funéraire des fondateurs se voit encore aujourd'hui.

Léon van Heil. (1605 † ?

Chapelle de la Madeleine à Ste-Gudule (1673.

Van Heil élabora ensuite en 1650 pour la même église le plan du somptueux retable dit *Chambre des reliques,* qui remplaça celui élevé en 1609 d'après les dessins de Henri Meert.

Chambres des reliques (1650.

Léon Van Heil construisit en 1650, dans l'enceinte du palais de la Cour, le premier *Théâtre d'Opéra* de Bruxelles, d'après l'ordre de l'archiduc Léopold d'Autriche. François Coppens, van Houck et Philippe van Baerlem en exécutèrent les peintures décoratives. On sait que l'archiduc Léopold quitta Bruxelles dans un état d'insolvabilité scandaleuse. Les *Relations véritables* nous apprennent que cet oubli de la Cour de payer ses dettes et de désintéresser ses créanciers, valut au sujet de la construction de ce Théâtre, un gros procès à l'architecte van Heil.

Théâtre d'Opéra au Palais de Bruxelles. (1650.)

En 1655 le Gouverneur général, voulant fêter l'arrivée de la reine Christine de Suède, y fit représenter un ballet de Balthazarini intitulé *Circé.* On donnait donc des *Opéras* et des *Ballets* à la Cour de Bruxelles avant que ce genre de spectacle eût été introduit à Paris par le cardinal Mazarin.

L'opéra de la Cour ne compta point de rival jusqu'en l'année 1698, où l'Électeur de Bavière Maximilien-Emmanuel chargea N. Francquart, architecte, et Paul de Bombardi, décorateur italien, d'élever le théâtre public de la

rue des Dominicains. On sait que le célèbre chevalier Nicolas Servandoni, architecte de S[t]-Sulpice et décorateur hors de pair, en peignit plusieurs décors.

Enfin, van Heil dessina des compositions décoratives dont nous nous occuperons plus loin, en collaboration de J.-P. Mercx, ingénieur royal, François du Chastel, élève de Teniers et de l'anversois Bouttats, à propos des Arcs de triomphe du Jubilé célébré à Bruxelles, en 1670, dont Stroobant nous a laissé une prolixe relation.

La famille van Heil compta trois artistes. Daniel, le peintre, voué à la reproductions des désastres et des incendies, naquit en 1604; Léon, l'architecte, en 1605, et Jean-Baptiste, qui grava la *Danse des paysans* d'après Rubens, en 1609.

Daniel peignit l'incendie de la *Maison des Merciers* (Le Renard) actuellement au Musée de Bruxelles. Il épousa le 1[er] octobre 1636 Marie T'Serraets et en eut plusieurs enfants ; Immerzeel dit qu'il mourut en 1662.

Léon et Jean-Baptiste vécurent célibataires; on ignore la date de leurs décès. Les portraits des frères van Heil, gravés par Fréd. Bouttats, se trouvent dans le *Gulden cabinet* de Cornelis de Bie. Ce dernier nous apprend qu'en l'année de la publication de son livre (1661), ces artistes étaient encore tous vivants.

Théodore de Hase; église conventuelle de Bruges (1688).

Le Père Théodore de Hase, carme déchaussé, qui bâtit en 1688 l'église conventuelle de cet ordre à Bruges.

Adrien van der Linden. Arnold Quellyn; portique du Marché au Poisson à Gand. (1689.)

Arnold Quellyn (1609-1668) qui sculpta en 1689 le pittoresque portique du Marché au Poisson de Gand, élevé sur les dessins de l'architecte de la ville, Adrien van der Linden, qui en fit un petit chef-d'œuvre de distribution bien entendue.

Corneille van Nerven; chapelle royale espagnole à Bruxelles. (1696.)

Corneille van Nerven, architecte et statuaire, qui fut reçu en 1696 dans le métier des « Quatre couronnés », et l'année suivante dans la confrérie des architectes, où on le retrouve jusqu'en 1717. Cet artiste reconstruisit à neuf, en 1696, aux frais de Charles II, la Chapelle royale dite *Espagnole* de l'ancienne église des Dominicains. Cet oratoire passait au XVIII[e] siècle « pour » un des plus beaux qu'on puisse voir dans ce pays : l'autel est d'un grand » goût; la niche de cette chapelle sert de fond à l'autel qui est garni d'un » rideau, au-dessus duquel est une couronne portée par deux séraphins;

» plus bas sont quelques anges qui soutiennent les rideaux. L'autel et le » tabernacle sont posés en avant de cet ouvrage, ce qui forme un coup » d'œil charmant. » Mensaert, auquel nous empruntons ces détails, nous apprend que la statue de saint Jacques au-dessus du jubé était due également au ciseau de Corneille van Nerven. Cet artiste fut très-occupé à Bruxelles après le bombardement de 1695. Il reconstruisit (19 mars 1706) le bâtiment postérieur de l'Hôtel de Ville, dont la dépense s'éleva à cent quarante-huit mille trois cents florins. Il fournit encore les plans du *Poids de la ville* et sculpta la statue de la Justice placée dans la niche en 1706 d'après le chronogramme :

Bâtiment postérieur de l'Hôtel de Ville. Poids de la Ville (1706.)

reCte ponDerat ILLa ManVs.

Le *Poids de la ville* a disparu avec les travaux du voûtement de la Senne. Nous savons encore que van Nerven fournit le dessin du retable d'autel de la chapelle de S^{t}-Éloy au couvent des Dominicains, dont le tableau était de Jean van Orley, ainsi que celui du maître-autel de l'église S^{t}-Nicolas. Ce dernier, brûlé pendant le bombardement, fut rétabli sur le même plan et la sculpture en fut confiée à N. van Mons.

Rombaut a donné une vue intérieure de la Chapelle royale espagnole dans le tome II de *Bruxelles illustré*.

Jan Cosyns, architecte-sculpteur, travailla à Bruxelles et y fut inscrit en 1659 comme membre du métier des « Quatre couronnés. »

Jan Cosyns.

A l'église de N.-D. au Sablon, il sculpta pour la Chapelle sépulcrale des princes de Tour et Taxis, construite sur les plans de Luc Faid'herbe, les statues de la Vertu et de la Renommée qui ornent le sarcophage de Lamoral III et de son fils Eugène-Alexandre.

Statues pour le Tombeau des Princes de Tour et Taxis à N.-D. au Sablon.

Un dessin de la collection du duc d'Arenberg signé : *Cosyns archit. et statuar. inv. del.*, nous apprend qu'il fut l'auteur de la façade de la Maison de la corporation des Boulangers dite *Le Roi d'Espagne*, une des plus considérables de la Grand'Place, élevée après le bombardement de 1695. Cosyns sculpta pour cette maison six statues colossales, des médaillons d'empereurs romains et un grand trophée entourant le buste de Charles II. Descamps trouva ces sculptures remarquables. La coupole surmontée d'une Fortune en cuivre doré, les statues et le trophée furent détruits par les Français en 1795.

Maison des Boulangers Grand'Place à Bruxelles (1697).

Maison de Voghel, rue de Flandre, 44, à Bruxelles (1697).

Nous avons trouvé dans l'habitation de M. de Voghel, rue de Flandre, 44, jadis contiguë aux dépendances de l'ancien couvent de *Jéricho*, une ordonnance architecturale des plus remarquables de Jan Cosyns, que nous ne savons citée nulle part. Fermant le côté long d'une cour intérieure, cette façade se compose d'un « ordre colossal » de pilastres d'ordre ionique moderne, avec entablement et piédestaux, embrassant le sous-sol en contre-bas, le rez-de-chaussée et un bel étage.

Au milieu du bâtiment s'ouvre une baie cintrée. Elle a conservé la herse délicate de fer, ouvragée en éventail et la menuiserie de chêne à panneaux moulurés et monclair sculpté. Six fenêtres accompagnent la porte et se répètent à l'étage. L'avant-corps central est surmonté d'un fronton dont la corniche est sculptée d'oves et taillée de denticules. La masse seule de ces ornements a été conservée aux arrière-corps.

Le tympan abrite deux figures en ronde-bosse : l'une juvénile, un compas à la main, s'apprête à mesurer un long trajet sur le globe terrestre, tandis que l'autre, vieille et décrépite, nous montre l'image du temps qui d'une main cherche déjà son inexorable faux. L'acrotère voluté offre en amortissement : un pélican — les ailes ont disparu —; les arêtes rampantes du fronton : deux lions en marche.

Les pilastres ioniques sont rudentés jusqu'au tiers et portent sur des piédestaux dont les dés « entablés » sont enrichis de trophées militaires, tous différents, traités avec une incomparable verve. Entre chacun des pilastres, aux arrière-corps, des médaillons en bas-relief des Césars classiques sont rattachés par des festons laurés. Des balustres en forme de colonnettes torses remplacent ces motifs à l'avant-corps.

La baie centrale est couronnée d'une corniche enrichie de vases à côtes saillantes, servant d'appui à un bas-relief allégorique dans le genre de celui de la *Maison des Boulangers*. Autour d'un buste de Bellone se groupent des trophées d'enseignes romaines, d'étendards impériaux à la croix de S^{t}-André et de drapeaux turcs surmontés du croissant. Des couleuvrines et des armes diverses étoffent cette composition.

L'architecture de cette façade a évidemment été composée en vue des motifs sculpturaux, littéralement prodigués. Sans nul doute, comme pour la maison

de la Grand'Place, le sculpteur a été aussi l'architecte de l'habitation de la rue de Flandre. Il devait être fort satisfait de son œuvre, car il mit une sorte d'ostentation à tailler sa signature, bien en vue, sur le socle du buste de Bellone : J. Cosyn. F. Le chronogramme suivant se lit au haut du trophée :

VIRTVTI, AVSTRIACÆ, PACE, BELLO FIDELI, VICTORIIS,
PRVDENTER, VIGILANTER, PARTIS, INCLYTÆ.

Ce qui fixe la date de l'œuvre à l'année 1697.

Les allégories belliqueuses de cette façade ont sans doute trait à la fameuse bataille de Zentha sur la Theysse où le prince Eugène de Savoie-Carignan battit Mustapha à plate couture. Signalons dans la même demeure, une cheminée en marbre blanc et un superbe plafond à six caissons enrichi de cartouches somptueux, très-probablement sculptés par Cosyns. Par la disposition générale du solivage et le caractère de l'ornementation ce plafond est d'un type analogue à celui de la Salle à manger de l'Hôtel Tour et Taxis, gravé par R. de Hooghe dans la rare série consacrée aux fêtes célébrées à Bruxelles à l'occasion de la prise de Bude.

Nicolas De Bruyn. Grand Bâtiment (1698).

Nicolas De Bruyn, architecte et contrôleur de la ville de Bruxelles, qui construisit le vaste corps de logis appelé *Grand bâtiment* divisé en six maisons dont quatre étaient des Chambres de corporations et servaient de lieu de réunion aux corps de métier des « Quatre couronnés, » des Menuisiers, des Charpentiers et des Tanneurs. Le premier étage de la façade était orné des bustes des anciens ducs et duchesses de Brabant; ces bustes enlevés et détruits en 1794 furent rétablis il y a quelques années; leur faire, pseudo-archaïque, semble le contre-pied du style de l'édifice et des sculptures des maisons avoisinantes qui appartiennent à la fin du XVII^e^ siècle.

Beffroi communal de Bruxelles (1698). Écroulé le 29 juillet 1714.

On imputa, avec raison, à la légèreté de ce « Contrôleur des travaux de la ville » la chute du Beffroi communal qui arriva le 29 juillet 1714. De Bruyn avait soutenu, contre le sentiment de plusieurs habiles architectes, « que les fondements et une partie de la vieille tour, quoique presque consumés par le feu du bombardement, étaient en état de soutenir le poids de l'ouvrage qu'on était dans le dessein d'y construire. » Un modèle réduit de ce beffroi se voit encore aujourd'hui sur le Jubé de l'église S^t^-Nicolas.

Grande Boucherie à Bruxelles (1698).

Le bâtiment de la *Grande Boucherie* derrière la *Brood huys* fut rebâti également sous la direction de De Bruyn. La dépense s'éleva à 37,356 florins et les propriétaires des bancs y contribuèrent pour une forte partie.

L'ancienne Boucherie reconstruite en 1566 avait coûté 32,460 florins. Le métier y voulut contribuer pour une somme de 2,000 florins.

Depuis 1523, les bouchers possédaient, Grand'Place, l'antique taverne du *Cygne* (1346), enseigne qu'on a religieusement conservée à travers les siècles à la Loge de cette corporation, rétablie en 1696 et ornée de sculptures par Jan De Kinder.

Jacques Dupont.

Jacques Dupont, qui construisit plusieurs maisons remarquables et fut un excellent peintre d'architecture.

N. Francquart. Théâtre public de Bruxelles (1698-1700).

N. Francquart, parent du célèbre architecte de ce nom, qui, avons-nous dit, éleva à Bruxelles (1698-1700) le premier Théâtre public de la capitale des Pays-Bas. On lui doit également les plans de l'église de l'abbaye de S^{t}-Pierre à Gand, à l'exception du chœur bâti antérieurement par un architecte italien.

Camille Mombaerts. *Ammans 'kamerke.* (1700

Camille Mombaërts qui fut l'architecte de l'*Ammans'kamerke,* maison sise au coin de la rue des Harengs à Bruxelles et rebâtie en 1700.

Balck, Hôtel de Ville de Leeuwaarden. (2 avril 1715.)

Balck auquel nous devons les plans de l'Hôtel de Ville de Leeuwaarden dont Guillaume d'Orange posa la première pierre le 2 avril 1715.

Bernard de Wilde, Octroi municipal de Gand (1716).

Bernard de Wilde, qui bâtit en 1716 l'hôtel de l'octroi municipal à Gand.

Claude-Joseph de Bettignies (1675–1740) Couvent de la Visitation à Mons (1717).

Claude-Joseph de Bettignies, qui fournit les plans du couvent de la Visitation à Mons dont la façade, décorée de deux ordres de pilastres superposés, fut commencée en 1717. De 1702 à 1723, il construisit et restaura encore diverses églises du Hainaut.

Élève de Le Doulx, de Bettignies naquit à Mons le 23 novembre 1675 et pratiqua en même temps l'architecture et la sculpture. Mons eut à subir un grand désastre au temps de la jeunesse de cet artiste qui contribua pour une large part à la restauration des édifices endommagés à la suite du siége qu'en fit Louis XIV en 1691. Claude de Bettignies fut sculpteur et architecte en titre du Chapitre noble des chanoines de S^{te}-Waudru. On lui

Char de S^{te} Waudru.

doit le Char destiné à porter la chasse de cette sainte, lequel existe encore. Il devint en 1711 architecte « maitre des ouvrages » de la ville de Mons. En 1715, il sculpta le remarquable Jubé et une Chaire de vérité pour l'an-

cienne église de S^{t}-Germain; la Chaire est actuellement à S^{te}-Waudru. En 1725 il fit encore pour S^{t}-Germain un Maître-autel orné d'un tabernacle d'orfévrerie d'une extraordinaire richesse. Claude de Bettignies mourut à Mons le 12 juin 1740.

Chaire et Maître-autel de Saint-Germain à Mons (1715-25).

Hendrik Matheys qui construisit en 1720 la coupole de l'église S^{t}-Pierre à Gand projetée par Van Santen en 1629. Architecte, sculpteur, il était frère de Jan Matheys auteur du beau monument funèbre élevé en 1695 à la mémoire de Guillaume de Bronchorst et de sa femme Marie de Warluzel.

Hendrik Matheys. (1647-1752.) Coupole de S^{t}-Pierre à Gand (1720).

Tous deux étaient gantois, élèves de Rombaut Pauwels de Malines et fils de Gillis Matheys, sculpteur, qui fut en 1678 *Proofmeester* de sa corporation à Gand, ce qui peut faire supposer qu'il avait du talent. Hendrick voyagea en Italie, en Espagne, en Angleterre et fut doyen en 1720. Auteur du mausolée du chanoine de la Serre, baron du Pujet, placé dans la chapelle de S^{te}-Catherine en l'église S^{t}-Bavon, cet artiste mourut le 5 septembre 1752 âgé de 95 ans.

J. Verkruys, architecte d'origine hollandaise qui rebâtit en 1727 la façade de l'ancien tribunal du Franc de Bruges.

J. Verkruys, façade du Franc de Bruges. (1727.)

Denis Georges Bayart, maître-sculpteur et architecte qui habitait Namur et exécuta en 1727 pour 7,700 florins de Brabant, la jolie coupole du Carillon de l'église de S^{t}-Pierre à Louvain. Le modèle en relief avait été sculpté par J.-F. Boeckstuyns de Malines. En 1730, Bayart entreprit l'ornementation de la Bibliothèque de l'Université de Louvain en collaboration d'un artiste nivellois appelé Bonet.

Denis Bayart, coupole du Carillon de S^{t}-Pierre à Louvain. (1727.)

Bibliothèque de l'Université (1730)

Michel de Brissy, de Bruxelles, qui éleva en 1731 la magnifique église de S^{t}-Pierre à Douai, reproduction exacte de celle de l'abbaye de S^{t}-Martin à Tournay, dont Louis XIV posa la première pierre en 1671 et qui tomba sous le marteau des démolisseurs en 1804.

Michel de Brissy. Église de S^{t} Pierre à Douai (1731).

Hendrik Pulincx, le jeune, auquel les religieuses anglaises de l'Ordre de S^{t}-Augustin à Bruges commandèrent les plans de leur gracieuse petite église bâtie en 1736 et dont l'autel et le tabernacle brillaient par la richesse des matériaux rares et des dorures. La voûte était enrichie de délicates arabesques. Nommé directeur des travaux maritimes de Flandre en 1751, il reconstruisit l'écluse de Slijckens. En 1772 il donna encore les plans de la

Hendrick Pulincx, le jeune. Église des Augustines anglaises à Bruges 1736).

Écluse de Slijckens. (1751.)

Maison de sûreté provinciale (1772).

Maison de sûreté provinciale. Cet architecte était fils du sculpteur Hendrik Pulincx, le vieux (1698-1781), auquel nous devons les mausolées de Joseph van Susteren et de Louis de Castillione dans l'église de S^t^-Sauveur.

Jean Andre Annees sens (1687-1769).

Jean André Anneessens ou Agneessens, fils du doyen martyr, François Anneessens, Chef-homme du Grand Serment de S^t^-Georges et Syndic de la nation de S^t^-Nicolas et de sa seconde femme Florence Gilson. On lui doit les

Fontaines de la Cour de l'Hôtel de Ville de Bruxelles (1714).

dessins des fontaines qui décorent la cour de l'Hôtel de Ville de Bruxelles et furent sculptées par Plumier et De Kinder. Excellent ingénieur; l'archiduchesse Marie-Élisabeth, gouvernante des Pays-Bas, le nomma architecte et « contrôleur des ouvrages de la Cour » le 14 janvier 1733 et lui rendit ses biens patrimoniaux confisqués.

Façade de l'ancien Palais des princes évêques de Liege. (1737

En 1737 il reconstruisit, à Liége, la façade de l'ancien Palais des princes-évêques. Cette composition fait honneur au talent d'Anneessens, une noble simplicité et un grand goût s'y remarquent incontestablement. La façade en pierres bleues comprend deux étages et un attique surmonté d'un entablement à balustrade. Un imposant avant-corps de deux ordres de colonnes et de pilastres accouplés, corinthiens et composites, distinguait le centre de l'ordonnance. L'ordre supérieur, couronné d'un fronton en arc de cercle, offrait du tympan les armoiries du prince-évêque Jacques de Berghes.

Maître-autel de la chapelle du Grand séminaire de Malines.

Anneessens dessina le modèle du maître-autel de la chapelle du Grand séminaire de Malines élevé aux frais du cardinal Thomas-Philippe d'Alsace. Enlevé par les Français en 1798, il fut racheté par un sculpteur malinois, Rombaut Grootaers, qui le restitua en 1803.

Né en 1687, notre artiste avait épousé Françoise van Troen le 26 janvier 1709. Il périt malheureusement en 1769, dans une bure près d'Aix-la-Chapelle.

Abraham. Église de Leuze (1742).

Une des plus majestueuses et des plus vastes de nos églises modernes était celle de l'ancien chapitre de Leuze. Elle fut construite en 1742 par l'architecte Abraham et présente cette particularité d'un maître-autel s'élevant au centre de la croisée. Cet édifice imposant étonne par l'ampleur et l'harmonie de ses masses.

Pierre de Doncker répare l'eglise S^t^ Nicolas à Bruxelles. (1696.)

Pierre de Doncker ou Donckers, architecte, rétablit l'église S^t^-Nicolas à Bruxelles après les dégâts du bombardement en 1696. Il fit encore les plans

du maître-autel du chœur de l'église Ste-Gudule de la même ville supposé érigé sur un dessin de Rubens. Cette œuvre, commencée en 1723, coûta 16,000 florins. On attribue également à Donckers le maître-autel de l'église des PP. Minimes, commencée en 1700.

Maître-autel du Chœur de Ste-Gudule (1723).

Maître-autel des PP. Minimes (1700).

Nous trouvons encore la signature : « P. Donckers del. » au bas d'une estampe d'une insigne rareté, gravée par J. Harrewyn, représentant le chœur et le transept de l'église de N.-D. au Sablon à Bruxelles, en 1726. La particularité de ce dessin pourrait faire supposer que notre architecte ordonna aussi le maître-autel et la clôture du chœur, avec bancs de marguilliers, qui y sont représentés.

Dessin du chœur et transept de N.-D. au Sablon (1726).

Il nous serait fort aisé d'étendre encore cette nomenclature; nous préférons de la clôturer avec Pierre Donckers, car nous croyons n'avoir passé sous silence aucune personnalité typique. Poursuivons l'examen de la succession des transformations rapides de l'École, car il nous tarde d'arriver bientôt aux conclusions de ce travail.

A part ces constructions, dont les architectes nous sont connus, nous possédons encore en Belgique une foule d'édifices anonymes actuellement existants, élevés dans les dernières années du XVIIe et dans la première moitié du XVIIIe siècle et conservant à un degré variable le cachet du style italo-flamand mis à la mode par Rubens et son école.

Edifices religieux anonymes.

Parmi les édifices religieux, mentionnons d'abord l'église de l'abbaye de Grimberghen près de Bruxelles. Commencée en 1660, il manque aujourd'hui les deux travées extrêmes de la nef et le portail. On y travaillait encore pourtant en l'année 1700. La coupole de cette église est remarquable; nous n'en dirons pas autant de la tour qui est banale d'étoffage et n'a d'autre mérite que de figurer de loin l'aspect d'une masse ogivale. Exécuté conformément au plan primitif, le portail de Grimberghen eût offert le premier exemple d'un péristyle classique.

Église de l'Abbaye de Grimberghen. (1660.)

L'église des Dominicains de Liége, bâtie en 1674, formait une vaste rotonde couverte d'un dôme; celle des Jésuites wallons dans la même ville élevée en 1682 offrait un type italien caractérisé, à cause du revêtement de marbre des colonnes doriques de ses nefs. A part ces deux édifices qui furent démolis avant leur complet achèvement, nous ne connaissons pour avoir été

Église des Dominicains 1674) et des Jésuites wallons (1682), à Liége

élevées à la fin du XVII^e^ siècle que les églises des Minimes à Liége et des Récollets à Bruxelles, construites toutes les deux en 1695.

Couvent anglais dit de St-François à Bruges (1664).

Une curieuse ordonnance qu'il importe de ne pas oublier parce qu'elle nous fournit un spécimen remarquable du galbe ou pignon flamand à l'époque où dominaient les principes loyolites, se rencontre à la façade du couvent anglais dit de St-François, à Bruges, élevé en 1664. Ses œils-de-bœuf à pans coupés et à claveaux, ses obélisques et son riche portail sont vraiment réussis en leur genre.

Propylées de l'Abbaye St Michel à Anvers, 1660). Abbaye de St-Bernard (1675).

Les bâtiments claustraux ne se distinguent guère par leur valeur artistique à la fin du XVII^e^ siècle; nous avons déjà cité Grimberghen; ajoutons l'immense enfilade de constructions de l'abbaye de St-Michel à Anvers, rue du Couvent, ruinée lors du bombardement de 1831 dont la clôture monumentale ou « Propylées » (1625) a été gravée dans l'*Histoire d'Anvers* par MM. Mertens et Torfs et dans le recueil de M. Linnig. Nous savons encore que l'abbaye de St-Bernard fut rebâtie en 1675; mais dans cet édifice monastique l'ornementation architecturale avait été sacrifiée aux principes d'une parcimonie mesquine.

Les Jésuites eux-mêmes, qui se montraient autrefois si prodigues de toutes les ressources du luxe architectural et décoratif dans leurs églises et leurs « Sodalités », affectaient à leur tour les dehors d'une simplicité outrée dans leurs bâtiments claustraux ou scholastiques. La colonnade ou galerie formant promenoir et entourant la cour centrale, la grande salle d'exercices restaient les seuls endroits où l'on vît encore des motifs d'architecture décorative. Les autres pièces larges, saines, bien aérées du reste, étaient absolument dépourvues d'un semblant même de luxe architectonique.

Eglises des PP. Minimes Conventuels. (1700. Église de Finisterræ. (1700.)

Les premiers édifices religieux qui s'élevèrent ensuite, en suivant l'ordre des dates, furent les églises des PP. Minimes Conventuels et de la paroisse dite de *Finisterræ*, commencées toutes les deux en l'année 1700. Le duc Maximilien-Emmanuel de Bavière, Gouverneur des Pays-Bas, en posa la première pierre. Le maître-autel fut exécuté, suivant les uns, par un frère appartenant au couvent des Grands-Carmes, suivant les autres, par l'architecte-sculpteur Pierre Donckers.

L'église paroissiale de *Finisterræ* fut ornée d'un maître-autel en sarcophage,

motif nouveau ; les deux basses nefs reçurent en revêtement une riche boiserie. L'église des Minimes fut terminée en 1715. Son portail offre le premier exemple de l'application de deux campaniles ou tours jumelles, dont Ste-Marie de Carignan d'Alessi — gravée dans le recueil des *Palazzi di Genova* de Rubens — fournit le prototype. Une seule de ces tours a été construite.

Un dôme octogone avec toit à huit pans distinguait l'église N.-D. des Fièvres à Louvain, entreprise en 1705 et dont le frontispice est franchement italien. N.-D. des Fievres à Louvain (1705)

Le XVIIIe siècle qui devait voir s'élever la splendide abbaye d'Orval, ce chef-d'œuvre de Laurent-Benoît de Wez — l'abbé de Feller la saluait : « la plus belle abbaye du monde » — vit construire un assez bon nombre de remarquables édifices claustraux.

Au commencement de ce siècle on reconstruisit les bâtiments de l'abbaye d'Alne, la plus splendide et la plus vaste des anciens Pays-Bas après l'abbaye d'Orval. La façade principale qui regardait la Sambre imposait par la majestueuse sévérité et l'étendue de ses lignes. Elle fut brûlée par cette implacable demi-brigade française, dite de Sambre-et-Meuse, qui détruisit Lobbes, Orval et quantités d'édifices. Abbaye d'Alne (1700)

Situées entre Charleroy et Thuin, les ruines d'Alne, à part le caractère inhérent au style, valent comme paysage romantique, les ruines de Villers.

En 1705 on remplaça aussi, par un ensemble de bâtisses modernes, les constructions de la *Nouvelle Chartreuse* de Liége, détruite par les Français lors du siége de 1691. D'une robuste simplicité, l'agglomération se composait d'une série d'hermitages isolés, réunis par un immense cloître. La façade de l'église présentait seule une ordonnance architecturale d'une certaine élégance. Nouvelle Chartreuse de Liege (1705).

L'église de l'abbaye de Leffe près de Dinant fut reconstruite en 1714. Partagée en trois nefs, par deux rangs de colonnes doriques, elle présentait un sanctuaire, à l'italienne, revêtu de marbre et précédé d'un chœur dont la principale décoration consistait en cartouches très-riches, renfermant les bustes en bas-relief des principaux saints de l'ordre de St-Norbert. Cette église est aujourd'hui détruite. Abbaye de Leffe. (1714.

En terminant ce rapide examen des constructions religieuses qui signalèrent la dernière période de notre école italo-flamande, avant l'influence viennoise et l'adoption générale du style rocaille, n'oublions pas l'église de Lokeren dans le pays de Waes. Bâtie en 1719, d'une sobre ornementation Église de Lokeren. (1719.

et d'une grande simplicité de lignes à la fois, comme toutes les églises construites en briques élevées dans les Flandres et la Campine durant la première moitié du XVIII^e^ siècle.

Église des Récollets de S^t^-Trond. (1734-1738.)

Accordons également une mention à l'église des Récollets de S^t^-Trond, construite entre les années 1734 et 1738. Elle passait, au jugement des contemporains, pour la plus belle des églises conventuelles de l'ancienne principauté de Liége. N'oublions pas enfin les splendides bâtiments de l'abbaye d'Oignies, élevée à la même époque.

Édifices civils. Loges de Serments, Corporations, Métiers ou Gildes.

Parmi nos édifices profanes restés anonymes, une série des plus intéressantes est sans contredit celle de ces *Loges* de *Serments*, *Corporations*, *Métiers* ou *Gildes*, élevés pendant les XVI^e^, XVII et XVIII^e^ siècles.

Nous avons déjà décrit plus haut, la maison des Arbalétriers à Bruges (1541); des Poissonniers à Malines; des Drapiers (1541) et de la Gilde de S^t^-Georges à Anvers, échantillon des plus curieux de la première époque de la renaissance, etc., etc.

Loge des Tanneurs à Anvers (1644).

Donnons à présent une attention particulière à celles qui furent élevées durant les XVII^e^ et XVIII^e^ siècles à l'époque où les maîtres de la plantureuse école rubénienne luttaient à l'envi pour les décorer. Citons comme exemple cette belle *Loge des Tanneurs*, sur la Grand'Place d'Anvers qui porte le millésime de 1644.

Les villes de Bruges, Gand, Anvers, Ypres, Malines et Lierre nous offrent encore de beaux types de nos Loges ou Maisons de Corporations; mais, l'incomparable Grand'Place de Bruxelles possède seule la bonne fortune de pouvoir présenter, réunis en un ensemble unique au monde, les motifs caractéristiques de la chronologie des styles qui traduisirent tour à tour aux Pays-Bas les tendances de l'art italo-flamand.

Maisons de la Grand'-Place à Bruxelles. (1696-1704.)

Depuis la *Maison des « Cuvelliers »* (Sac) dont le style se rapporte aux dernières années du XVII^e^ siècle jusqu'à l'ordonnance toute « véronaise », sans pilastres ni colonnes, de la *Loge des Bouchers* (Cygne) datant de 1720.

Synthèse esthétique de son aspect pittoresque

Depuis, en second lieu, la *Maison des Archers* (Louve) au type flamand si pittoresque, jusqu'à la Chambre de S^t^-Luc (Pigeon) dont la « vénitienne » est incontestablement empruntée aux types du XVI^e^ siècle que Palladio affectionnait. Depuis encore, la *Maison des Brasseurs* offrant la sévérité de lignes et la symétrie irréprochable du « grand ordre colossal », si cher au Bernin.

Depuis enfin, toutes ces expressions foncièrement originales jusqu'aux plans bizarres et tressautés de la *Loge des Bateliers* (Cornet) que couronne avec une si rare audace et non moins de bonheur le château de poupe d'une frégate amirale; tous les thèmes, toutes les nuances, toutes les variétés rhythmiques de l'art architectural flamand s'y trouvent harmonieusement rassemblés en un magnifique concert.

Originalité comparative.

Quiconque a vu une seule fois la Grand'Place de Bruxelles doit en garder un aussi impérissable souvenir que de la *Piazza del Duomo* à Pise, de la Place S^t^-Marc avec sa Piazetta à Venise, de la *Hradschiner Platz* à Prague, du *Gänse Markt* à Nurenberg, de la *Signoria* florentine, de la *Piazza de' Signori* à Vicence ou de cette fameuse *Plaza de Zocodover* à Tolède, avec sa perspective des ruines imposantes de l'Alcazar, chef-d'œuvre d'architecture «plateresque» élevé sur les plans d'Alfonso Covarrubias dont Juan de Herrera eut le tort de ne pas suivre le style pour la façade méridionale.

Érigées ou relevées sans exception, à la suite du bombardement français de 1695, à part la maison des peintres que l'on trouve figurée sur une gravure de l'Entrée inaugurale de l'archiduc Ernest (1595), tous ces bâtiments furent construits de 1696 à 1704.

Caracteres généraux et spéciaux.

Une maëstria superbe, une verve plantureuse y ruisselle. Un mol abandon, une négligence de parti pris s'y jouent des licences et osent réaliser des canevas aussi inattendus que pittoresques.

Coloris architectural.

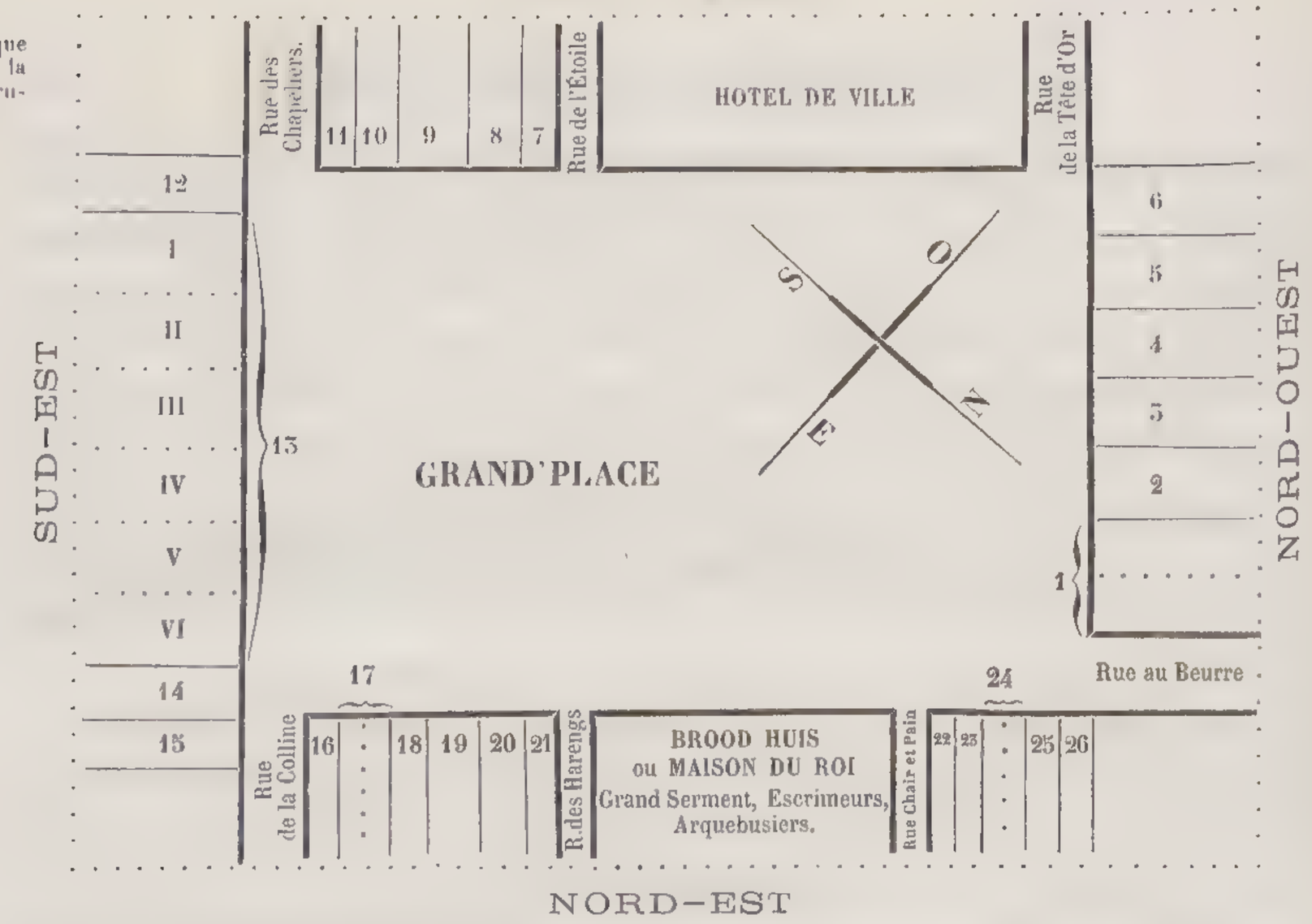
Les maisons de la Grand'Place de Bruxelles possèdent incontestablement cette grande qualité flamande : LA COULEUR. A cause surtout de cette beauté native, elles seront toujours admirées à l'égal des toiles de Rubens ou de Jordaens par les *dilettanti* de race, alors qu'une indiscutable auréole de popularité leur demeurera acquise auprès des simples touristes avides d'impressions, de saveurs locales.

A vrai dire, aucune des façades n'est un modèle de style, d'élégance ou de bon goût classique; mais la plus médiocre de ces *Loges* bourgeoises, garde toujours en quelque détail de son ornementation l'étincelle indélébile, l'éclair fugitif du génie des vieux maîtres flamands.

État Topographique actuel.

Voyons donc cette Grand'Place, telle qu'elle devait se présenter à la fin du dernier siècle. Pour faciliter au lecteur la compréhension de cette étude esthétique, donnons d'abord la disposition topographique:

Tableau topographique des maisons de la Grand'Place, à Bruxelles.



	Nos	CORPORATIONS.	ENSEIGNES.	ARCHITECTES.	DATE.
N.-O.	1	Boulangers.	*Roi d'Espagne.*	Jan Cosyns.	
	2	Graissiers.	*Brouette.*	. . . . ?	1697
	3	Cuveliers ou Tonneliers.	*Sac.*	. . . . ?	
	4	Serment de St-Sébastien. Archers (Hand boog).	*Louve.*	. . . . ?	1696
	5	Bateliers.	*Cornet.*	. . . . ?	
	6	Merciers.	*Renard.*	Marc De Vos.	1699
S.-O.		HOTEL DE VILLE.			
	7	Local des séances de l'Amman.	*Étoile.*	. . . . ?	1696
	8	Bouchers.	*Cygne.*	. . . . ?	
	9	Brasseurs.	*Enfer*, puis *Arbre d'or.*	. . . . ?	1698
	10	Taverne.	*Rose.*	. . . . ?	
	11	Taverne.	*Mont Thabor.*	. . . . ?	1702
S.-E.	12	. . . . .	. . . . .	. . . . ?	1697
	13	I. Mds de vins, légumiers, tapissiers. II. Tanneurs. III. . . . . ? IV. Charpentiers. V. « Quatre couronnés » Maçons, Architectes, Tailleurs de pierre. VI. . . . . ?	*Ermitage.* *Château de Meynaert*, puis *Écrevisse.* *Moulin à Vent.* *Pot d'Étain.* *Colline.* *Bourse.*	De Bruyn.	1698
	14	. . . . .	*Balance.*	. . . . ?	
	15	. . . . .	*Demi-Lune.*	. . . . ?	1704
N.-E.	16	. . . . .	. . . . .	. . . . ?	. . .
	17	(*)	. . . . .	. . . . ?	. . .
	18	(*)	. . . . .	. . . . ?	. . .
	19	Tailleurs.	*Taupe.*	. . . . ?	1698
	20	Peintres, puis Arbalétriers.	*Pigeon.*	. . . . ?	1595
	21	Chambrette de l'Amman.	. . . . .	C. Mombaërts.	1700
		BROOD HUIS OU MAISON DU ROI.			
	22	. . . . .	*Nouvelle Étoile.*	. . . . .	. . .
	23	(*)	. . . . .	. . . . .	. . .
	24	(*)	. . . . .	. . . . .	. . .
	25	(*)	. . . . .	. . . . .	1696
	26	(*)	. . . . .	. . . . .	. . .

Par suite de déplorables modernisations, les Maisons : 17, 18, 23, 24, 25 et 26, marquées d'un astérisque (*), ont perdu tout cachet architectonique spécial.

Aperçu historique. Vicissitudes.

L'histoire de la Grand'Place est la traduction plastique des fastes mêmes de la capitale brabançonne. *Algemeene Marckt* dès la fin du XII^e^ siècle, elle vit s'élever d'abord, les murs massifs de quelques *Steenen* rappelant les demeures patriciennes de Bologne, de Pise, de Florence, ou celles plus accentuées encore que nous avons rencontrées, intactes, parées de toute leur farouche robustesse féodale à San Gémignano *delle belle torri*.

Chacune des générations de communiers bruxellois l'a dotée d'un monument caractéristique.

Le XV^e^ siècle à son début vit s'élever le « Palais du Peuple » : l'Hôtel de Ville et son Beffroi; le XVI^e^ la *Brood huys;* le XVII^e^ les *Loges* d'assemblée des Serments : Confréries militaires; des Métiers : Corporations civiles.

Bombardement du Maréchal de Villerov. Ruine presque totale. 1695.)

Le bombardement de 1695 détruisit presque de fond en comble ces merveilles architecturales amassées par le génie artistique de nos ancêtres pour orner le sanctuaire des libertés populaires à l'égal des plus splendides demeures souveraines.

Décidés à tout, plutôt qu'à perdre leurs priviléges, les Bruxellois, en dépit de calamités publiques sans exemple, se montrèrent toujours jaloux de conserver à leurs descendants ces affirmations plastiques des franchises communales.

Reconstruction brillante (1696-1704).

Le 21 juillet 1698 un *Ommeganck* grandiose, comme on n'en avait plus vu depuis 1549, où le cortége défila devant Charles-Quint et son fils, parcourut les rues restaurées de Bruxelles en fête.

La Maison de la Louve, courageusement rebâtie pour la troisième fois par le Serment des archers, défiait fièrement les obus de l'avenir en timbrant son gable d'un Phénix doré avec l'inscription chronogrammatique :

stVpes qVoD tertIo CInIs gLorIosIor eXUrgo
phoenIX sVM.

Depuis lors, la Grand'Place de Bruxelles ne fut plus bombardée sérieusement et ne vit plus d'incendie ou de catastrophes mémorables, dignes du pinceau de Daniel van Heil. Il fallut des républicains socialistes pour porter une main sacrilége sur ce glorieux patrimoine, propriété commune d'artisans besoigneux ou de milices roturières.

Le 7 janvier 1793, un wallon appelé Charles, natif de Mons, jacobin de la *Société des amis de la liberté et de l'égalité*, faisait à la « Sansculottière des Jésuites » la motion de fondre en canons « ces *petits polissons* » *de rois* juchés sur les pilastres du Parc qui profanent le jardin désormais » dénommé : *Cours de la Liberté* ».

Vandalisme des Sans-culottes (13 janvier 1793).

Le 13 suivant, jour à jamais néfaste pour l'art flamand, la Société, renforcée de Sans-culottes français et liégeois, sortit en masse du Club des Jésuites, requérant sur son passage les lourds marteaux des forgerons et des maréchaux ferrants et les cordes des clochers. Ils se transportèrent d'abord Place Royale, où ils eurent bientôt renversé la statue « romaine » du prince Charles de Lorraine.

« De là, » dit Bernard de Smet, témoin oculaire et narrateur de ces actes de vandalisme, « ils se ruèrent dans le Parc, en poussant d'affreuses clameurs, » dans le noble dessin d'y renverser les *petits polissons de rois* qui profa- » naient cette promenade. »

Ces rois étaient tout simplement les quatre statues, de bronze, d'anciens ducs de Brabant, qui se trouvaient antérieurement sur les colonnes des « Bailles » aux entrées faisant face à la Montagne de la Cour et à l'église de l'abbaye de Caudenberg.

Les « Bailles de la Cour » avaient été construites de 1516 à 1525.

Fondues à cette époque par Renier van Thienen (dinandier célèbre, auteur du Candélabre de Léau) d'après des modèles en bois sculptés par Jan Borremans de Bruxelles; ces statues, de grandeur naturelle, représentaient Godefroid le Barbu, Godefroid II son fils, Maximilien d'Autriche et Charles-Quint. Zinner, l'architecte qui venait de créer le moderne *Parc*, (1774-1787) les avaient utilisées en les plaçant sur les pilastres des portes conduisant au rempart — aujourd'hui boulevard du Régent — pour complaire au peuple qui conservait envers les images des vieux princes brabançons une vénération superstitieuse.

Elles furent culbutées au milieu d'applaudissements frénétiques et aux cris de : *Mort à la tyrannie!* Une statue de Philippe II qui se trouvait sur un bastion voisin, vis-à-vis la rue Verte, eut le même sort. Au point de vue de l'époque, cela pouvait encore passer pour du « civisme ». Par malheur, ce

jour-là, les sans-culottes étaient en veine de destruction. Grisée par ses iconoclasties, la bande descendit vers la Grand'Place et commença par briser et jeter sur le pavé les bustes des anciens ducs de Brabant qui ornaient le grand bâtiment construit sur les plans de Nicolas De Bruyn.

Leur fureur aveugle s'acharna partout à la fois : les sculptures furent mutilées, les peintures brûlées, l'argenterie pillée. En une seule après-midi des chefs-d'œuvre de toute nature de l'école flamande, rassemblés depuis trois siècles par les Corporations, furent dégradés, anéantis, fatalement perdus.

Dévouement du sculpteur F. J. Janssens.

La destruction eût été complète, irréparable, sans le dévouement d'un sculpteur bruxellois, F.-J. Janssens (1744-1816), républicain acharné, mais artiste convaincu (auteur des statues de l'*Apollino* au rond-point du Parc et du David placé sous le péristyle de l'église de Caudenberg), lequel avait accepté, sans doute en vue du sauvetage éventuel de quelques œuvres d'art, le poste de « Directeur des travaux publics. »

Dans leur ardeur à démolir, plusieurs jacobins avaient été grièvement atteints et blessés par la chute de quelques «tyrans» de pierre. Janssens proposa de cesser les travaux et de procéder le lendemain à une démolition systématique d'après les règles prudentes de l'art de détruire. On l'écouta : il était temps. Le lendemain les protestations énergiques de la bourgeoisie entière, un moment stupéfaite de tant d'audace, sauvèrent ce qui restait.

(A)
Côté Nord-Ouest de la Grand'Place

Commençons par le côté droit ou Nord-Ouest de la Place, nous y trouvons sur la même rangée, à partir de l'angle droit de l'Hôtel de Ville et de la rue de la Tête-d'Or :

1° La *Maison des Merciers* (enseigne le Renard), *de Vos*, 1699.
2° La *Maison des Bateliers* (le Cornet), *den Horen*, 1696.
3° La *Maison du Serment des archers* (la Louve), *de Wolf*, 1696.
4° La *Maison des Menuisiers et Cuveliers* (le Sac), *'op den Sac*, 1697.
5° La *Maison des Graissiers* (Brouette), 1697.
6° La *Maison des Boulangers* (Roi d'Espagne), 1697.

La largeur des façades des cinq premières « Loges » est à peu près identique; la dernière a un développement double. Plusieurs tableaux très-intéressants de la Galerie historique au Musée de l'État à Bruxelles nous présentent ce côté de la Grand'Place au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle; G. Fricx,

J. Moris et G. P. Mensart les ont décrites en 1742, 1761 et 1763 ; il nous sera donc facile, en comparant ce qui reste aujourd'hui avec ce qui existait au siècle dernier, d'apprécier, au point de vue esthétique, le style de ces pittoresques constructions.

Presque toutes les *Loges des Corporations* ont conservé leurs enseignes traditionnelles, charmant système de numérotage qui embaumait autrefois un souvenir historique ou attachait, par un ingénieux symbole, tout un monde d'idées, remplacées aujourd'hui par le chiffre banal.

Maison des Merciers. *Renard.* Architecte : Marc de Vos, le Vieux. (1699.)

La Maison des Merciers, à l'enseigne du *Renard*, était ornée au rez-de-chaussée de pilastres doriques et de quatre bas-reliefs emblématiques (*Rondes d'enfants*) de la main du célèbre Marc de Vos, le Vieux, statuaire bruxellois (1650-1717), sculpteur avéré des figures et de l'ornementation; auteur probable de l'architecture, tant cette dernière semble ici étroitement unie et composée uniquement pour servir de thème au statuaire.

Au premier étage règne un ordre de pilastres ioniques, au second de caryatides en gaines. Le balcon, fort saillant, est supporté par deux télamons d'une hardiesse et d'une crânerie de pose peu communes. De plantureux rinceaux étoffent les frises des deux entablements supérieurs. Un gable ou pignon flamand, percé de trois lucarnes, cantonné d'enroulements et timbré d'un fronton circulaire portant un amortissement, disparu aujourd'hui, achevait cette belle pensée architecturale. On sait que Jean van Delen, gendre de Marc de Vos, l'assista pour l'exécution de ces ouvrages.

Peintures de V.-H. Janssens, J. van Orley, J. van Helmont.

Dans la chambre où les Doyens et Anciens de ce corps de métier s'assemblaient, on voyait sept tableaux de l'histoire de Joseph peints par Victor-Honorius Janssens, Jean van Orley et Siger Jean van Helmont. La hotte de la cheminée était enrichie d'une toile de van Orley représentant saint Nicolas, patron du métier des merciers.

Maison des Bateliers. *Cornet.* (1696.)

L'ancienne maison du *Cornet*, lieu de réunion de la Corporation des bateliers, est tout à fait originale et d'un goût singulier. Le rez-de-chaussée, tracé sur un plan très-tourmenté, est strié de refends et le premier étage présente des pilastres doriques également refendus. Le gable se distingue par son étrangeté; la toiture de l'église des Jésuites, bâtie par Francquart, était charpentée d'après le profil d'une carène de vaisseau; le pignon qui couronne

la Maison des Bateliers est traité sur le modèle des majestueux « Châteaux de poupe » des frégates contemporaines. Il n'y manque ni les canons, ni les fanaux, ni la balustrade soutenue en encorbellement par des corbeaux. Sous cette galerie s'abrite un groupe mythologique figurant Neptune armé du trident tenant en laisse des chevaux marins montés par des tritons. Deux figures de matelots en ronde bosse sont placés aux côtés du « Château de poupe. » La valeur de la sculpture de cette façade, où il entre beaucoup de restaurations modernes assez malheureuses, est notablement inférieure à celle du *Renard*.

Peintures anonymes

On voyait jadis dans la Chambre de ce métier six tableaux tirés du vieux et du nouveau Testament et offrant quelque analogie avec la profession des propriétaires. D'un côté, la *Construction de l'Arche de Noé*, la *Retraite des animaux dans l'Arche* et les *Holocaustes de Noé ;* de l'autre, le *Christ qui échappe aux Pharisiens* en s'embarquant, la *Tempête calmée* sur le lac de Génésareth et le *Naufrage de saint Paul*. Au dire de Mensaert, ils méritaient l'attention des amateurs. La pièce de cheminée offrait des portraits d'anciens Doyens de la Corporation.

Maison du Serment de l'arc (*hand boog*). *Louve.* (1696.)

La Maison du Serment de l'arc (*Gulde van den hand boog*), plus connue sous son enseigne : *La Louve,* est une des plus caractéristiques parmi les maisons de la Grand'Place. Un acte de 1370 aux archives de S^te^-Gudule la mentionne comme étant propriété du Serment de l'arc. Elle avait alors déjà pour enseigne un Loup (*Wolf*). Quatre massifs rustiques, formant trumeaux, ornés chacun d'un pilastre, refendu jusqu'au tiers, supportent à leurs extrémités huit consoles dorées. Entre celles qui accompagnent la porte, placée au milieu, se voit un haut-relief représentant la classique histoire de Romulus et Rémus allaités par une louve, œuvre de Marc de Vos, le Vieux. Au premier étage, un balcon continu règne sur toute la façade. La balustrade de ce balcon offre des carquois pour balustres. Des lyres sont sculptées sur les socles. Il y a là un mélange du sacré et du profane assez réussi et essentiellement dans le goût du temps. Le premier de ces attributs appartient en effet à saint Sébastien, le second à Phébus Apollon, vénérables et renommés patrons des archers chez les peuples chrétiens et idôlatres, anciens ou modernes.

Enseigne par Marc de Vos, le Vieux.

Un ordre complet de quatre pilastres d'ordre dorique mutulaire —

ceux placés au centre forment avant-corps — occupe tout le premier étage, laissant l'espace libre pour les hautes fenêtres.

Statues allégoriques et médaillons par Marc de Vos.

Le deuxième étage, peu élevé, se compose de pilastres trapus, d'ordre ionique, devant lesquels sont placées quatre statues en ronde bosse : la *Vérité;* le *Mensonge;* la *Paix* et la *Discorde*, désignées par les demi-hémistiches séparés d'un hexamètre :

HIC VERUM HINC FALSUM PAX SIT DISCORDIA LONGE.

Les quatre inscriptions qui suivent y sont relatives et se lisent sur les socles des pilastres de l'étage :

FIRMAMENTUM IMPERII — SALUS HUMANI GENERIS

INSIDIÆ STATUS — EVERSIO REIPUBLICÆ

Au-dessus de cette ordonnance ionienne est une sorte d'attique, formé de pilastres entablés, enrichis d'attributs mythologiques se rapportant à Apollon et aux archers et surmontés de médaillons en bas-relief, aux profils de Nerva, Auguste et Jules-César, choisis par analogie avec chacune des statues symboliques. Tous ces ornements allégoriques et leurs inscriptions lapidaires se rapportent avec assez de justesse.

Le fronton présente un tympan décoré d'un bas-relief dont le sujet montre le fils de Latone poursuivant de ses traits le Serpent Python. Enfin, des vases d'où paraissent sortir des flammes et un Phénix surmontant un piédouche évasé orné d'une table d'architecture, portant deux inscriptions chronogrammatiques, termine le tout. Nous avons déjà rapporté plus haut celle de 1696, voici celle de 1691 :

CoMbVsta
InsIgnIor resVrreXI
eXpensIs
sebastIanæ gVLDæ.

Celle-ci fut placée après la seconde reconstruction faite, comme nous l'avons dit, en 1694, sur les plans de l'architecte et peintre Herbosch. Daniel van Heil a peint l'incendie de la maison de la Louve; le tableau est au Musée de Bruxelles.

Sculptures ornementales par M. de Vos.

Toutes les sculptures de cette façade, les quatre figures et le groupe de la Louve allaitant Romulus et Rémus sont dues au ciseau de Marc de Vos, ils constituent l'un des plus complets et des plus beaux échantillons de l'art ornemental de l'École rubénienne.

Cette historique demeure a vraiment droit de porter l'emblème du Phénix fabuleux. Incendiée peu de temps avant le bombardement, elle était à peine rebâtie qu'elle s'effondra écrasée par les bombes de Villeroy. On la rétablit dans l'état où on la voit aujourd'hui et elle souffrit peu en 1794. Nous protestons toutefois vivement contre l'acte de vandalisme qui lui a enlevé toute symétrie au rez-de-chaussée en reportant à gauche la porte d'entrée primitivement placée au centre du bâtiment. Les grilles ouvragées et dorées des fenêtres adjacentes ont également disparu.

Le Serment de l'arc fut constitué en 1428 sous la protection de saint Sébastien et de saint Antoine.

Maison des Tonneliers *Sac*. (1697.)

A côté de la *Louve* se trouve une maison non moins remarquable, désignée en flamand : *Op den Sac* (Le Sac). Elle appartenait jadis à plusieurs Corporations travaillant le bois : menuisiers, tourneurs, ébénistes, « cuveliers » ou tonneliers. En l'an IV, les cordonniers y louèrent aussi un local de réunion. J. P. Mercx avait donné les plans de la façade élevée en 1640 et détruite par le bombardement.

La façade actuelle du *Sac*, bâtie en 1697, possède plusieurs points de ressemblance avec certain bâtiment figuré sur une gravure de Hollar, représentant la Grand'Place d'Anvers lors de la cérémonie de la publication de la Paix de Munster (30 janvier 1648).

Quatre étages d'ordres superposés, formant des trumeaux à peine sensibles, donnent à cette ordonnance l'aspect d'une véritable lanterne. Au rez-de-chaussée règnent des pilastres doriques, au premier et au second étage, des colonnes engagées corinthiennes et composites et au troisième des gaînes ou termes. Les ordres sont séparés par des appuis ornés de balustres, de cartouches ou « vignettes », suivant l'expression de Georges Fricx. Un élégant pignon à saillies profondes et enroulements plantureux termine fort pittoresquement cette façade.

De précieuses boiseries « de compartiment » ornaient jadis la chambre

de ce métier. Elles encadraient sept tableaux de Nicolas-Emmanuel de Péry, d'Alost, retraçant l'histoire de Tobie.

Cet artiste, qui fut reçu dans la Gilde de S^{t}-Luc à Bruxelles (1735-1763), exécuta de nombreux cartons de tapisseries et obtint même de ce chef le 4 avril 1743, en même temps que François Eisen, la franchise du service de la Garde bourgeoise. Le tableau ornant la cheminée et représentant l'apparition du Sauveur à saint Thomas était aussi des plus remarquables. Fricx, Moris et Mensaert ne citent point le nom du peintre.

Maison des Graissiers. *Brouette.* (1697)

La Maison du corps des Graissiers, autrement dite la *Brouette,* présente, à partir du rez-de-chaussée, deux ordres de colonnes ioniques et corinthiennes engagées, surmontés d'un ordre de pilastres composites. Un gable très-élevé flanqué de consoles volutées et enrichi de vases dorés, servait d'amortissement à cet édifice d'un style moins accentué que la Maison du *Sac.*

Peintures par J. van Orley et S. van Helmont.

Dans la chambre d'assemblée de cette Corporation, Jean van Orley et Siger Jacques van Helmont avaient peint l'*Histoire de Jacob* en six tableaux. Quoique de dimensions restreintes, cette chambre était l'une des plus jolies d'entre celles appartenant aux divers corps de métiers. On y voyait aussi une garniture de cheminée en cuivre rouge, relevée de dorures, martelée et ciselée par le fameux orfévre-dinandier van der Noot ou La Noot.

Cheminée en cuivre repousse par van der Noot

Maison des Boulangers *Roi d'Espagne.* Architecte : J. Cosyns. (1697.)

Nous avons dit que la façade de la maison de la Corporation des boulangers, autrement dite le *Roi d'Espagne*, présentait un développement presque double de chacune des précédentes ordonnances. Cette façade était de Jan Cosyns, architecte et sculpteur bruxellois. M. Philippe van der Haeghen, bibliothécaire du duc d'Arenberg, nous en a communiqué un dessin contemporain faisant partie d'une collection précieuse que nous avons explorée des premiers en 1857 et souvent mise à contribution pour ce travail.

Elle a beaucoup souffert dans la fatale après-midi de 1793; ses trois étages présentent une superposition de pilastres des ordres dorique, ionique et corinthien. Le dernier entablement portait une balustrade surmontée de six figures, taillées en pierre d'Avesnes, par l'architecte sculpteur Jan Cosyns. D'après le tableau qui se trouve au Musée historique de Bruxelles, un beau trophée encadrant le buste de Charles II, roi d'Espagne, se voyait au milieu de la façade au-dessus du dernier entablement. Ce

Sculptures par J. Cosyns.

trophée composé d'éléments identiques à ceux que nous avons décrits à propos de la façade de la maison de M. de Voghel rue de Flandre, également élevée par Cosyns, était étoffé dans sa partie inférieure de figures d'esclaves enchaînés. Le distique suivant servait de millésime :

HÆC STATVIT PISTOR VICTRICIA SIGNA TROPHÆI,
QVO CAROLVS PLENA LAVDE SECVNDVS OVAT.

Quatre médaillons en camées antiques, portant en bas-relief les profils d'empereurs romains, avaient été sculptés au-dessous des fenêtres du premier étage. La porte d'entrée était surmontée du buste de saint Aubert, patron du métier placé en 1697 d'après le chronogramme :

HIC QUANDO VIXIT, MIRA IN PAVPERES
PIETATE ELVXIT

Au lieu et place de la maussade toiture actuelle, s'élevait autrefois « le cimier » comme parle Fricx, c'est-à-dire un beau dôme octogone de charpente, enrichi d'ornements de sculpture en grande partie dorés. Dans la chambre de ce métier on admirait sept tableaux tirés de l'Histoire sainte, peints avec une précision admirable par Victor Honorius Janssens (1664-1736), au dire de G. P. Mensaert, son élève et son biographe.

Peintures par V.-H. Janssens.

Le côté gauche ou Sud-Est de la Grand'Place était presque entièrement occupé par un vaste corps de logis, divisé en six propriétés sous une même toiture, appelé le *Grand Bâtiment*, construit tout d'une pièce en 1698 par l'architecte Nicolas De Bruyn dont nous avons déjà parlé plus haut.

B)
Côté Sud Est.
Grand Bâtiment.
Architecte : Nicolas De Bruyn (1698).

C'est une inspiration évidente de l'application de «l'Ordre colossal» d'André Palladio et une réminiscence incontestable de ses ordonnances aux Palais *Tiene, Barbazano, Porto Coleoni*, mais surtout au fameux *Palazzo Valmarano*, à l'angle de la *Contadina di San Lorenzo* et du *Corso Principe Humberto* à Vicence. Le *Grand Bâtiment* figure sur l'un des tableaux de van Alsloot au Musée de Bruxelles. Sur son emplacement s'élevait au XIV^e^ siècle six habitations distinctes : L'*Ermitage*, lieu d'assemblée des

marchands de vin, des légumiers et plus tard des Tapissiers de haute-lisse (*leghwerkers*), quand ces derniers quittèrent l'*Arbre d'or;* le *Château de Meynaert*, ou *Loge des Tanneurs*, ayant appartenu au XII^e^ siècle à un échevin de Bruxelles; le *Moulin à vent;* le *Pot d'étain*, local d'assemblée des Charpentiers; la *Colline*, loge du métier des « Quatre couronnés » (architectes, tailleurs de pierre, maçons); en dernier lieu : la *Bourse*. Le magistrat fit l'acquisition de toutes ces propriétés en 1441, et, avec l'aide des Corporations, fit élever l'édifice symétrique que le bombardement détruisit de fond en comble en 1695.

Le *Grand Bâtiment*, avons-nous dit, se divisait en six habitations distinctes sous le même toit. Partant de la maison de la *Balance*, elles portaient les désignations suivantes: La *Bourse*, la *Colline*, le *Pot d'étain*, le *Moulin à vent*, le *Château de Meynaert* et l'*Hermitage*. Quatre appartenaient à des Corporations; deux formaient des propriétés privées. Ces dernières étaient: La *Bourse* et le *Moulin à vent*. En 1763, le *Grand Bâtiment* se divisait, dit Mensaert, « en sept maisons dont quatre sont au corps des métiers; savoir, des Quatre couronnés, des Charpentiers, des Meuniers et des Tanneurs. Les trois autres appartiennent à des particuliers. »

Maisons du *Grand Bâtiment*. (a) *Bourse*.

La *Bourse* n'offrait de spécialement remarquable, à côté de ses voisines, que le distique suivant qui constitue un double chronogramme, ayant trait à la reconstruction radicale du *Grand Bâtiment* en 1698 :

AH VeLoX fVrIbVnDa eXaUsIt franCIa bUrsaM.
nVnC eX eXUsta paX soLIDaM trIbUIt.

(b) *Colline* ou *Montagne*. Loge du metier les « Quatre Couronnes ».

La *Colline*, ou *Montagne*, appartenait aux Architectes, Maçons, Tailleurs de pierre formant le métier des « Quatre Couronnés » ainsi appelé des Patrons de cette antique Corporation. Le *Guide fidèle* à Bruxelles, imprimé chez J. Moris en 1761, nous donne les vers latins de l'inscription qui accompagnait son enseigne aujourd'hui disparue :

Collis ut in Cineres nuper fuit igne redactus,
Altior e Busto denuo crescit Apex.

Le *Pot d'étain* servait de Loge aux Charpentiers.

(c) *Pot d'étain.* Loge des Charpentiers.

Le *Moulin à vent*, propriété particulière, devint la salle d'assemblée des Meuniers, en 1763, d'après Mensaert.

(d) *Moulin à vent.* Meuniers (1763)

Le *Château de Meynaert* était ainsi appelé du nom d'un échevin qui en fût propriétaire au XII^e^ siècle. Cette maison servit d'abord de local aux séances de l'*Ammanie*. En 1654 elle perdit cette qualification, s'appela l'*Écrevisse* (*De Kreft*) et constitua le lieu de réunion des Fruitiers. En 1759 elle fut achetée par la Corporation des Tanneurs, changea une troisième fois d'enseigne et devint *La Fortune*.

(e) *Château de Meynaert*, puis *Écrevisse.* Tanneurs et Fruitiers.

L'*Hermitage* appartenait à la ville qui donnait en location ses diverses salles pour servir aux assemblées des Tapissiers de haute-lice et des Fabricants de bonneterie. Les Marchands de vin et les Légumiers y tinrent longtemps leurs séances.

(f) *Hermitage.* Tapissiers de haute-lice, M^ds^ de vin et Légumiers.

Trois perrons à doubles degrés, démolis en 1793, refaits de notre temps, conduisent au rez-de-chaussée, élevé sur un souterrain en contre-bas. Dix-neuf pilastres doriques dont les chapiteaux, dépourvus d'entablement, sont profilés en arrière-corps pour former cordon, supportent autant de pilastres corinthiens d'ordre colossal, embrassant deux étages, suivant le type mis à la mode par Palladio. Ces pilastres entablés et rudentés au tiers étaient surélevés par des socles également entablés devant lesquels étaient placés les bustes des ducs de Brabant dont les noms étaient gravés sur les piédouches. Un entablement, sans modillons ni denticules, surmonte les pilastres corinthiens. Les deux maisons formant l'avant-corps, accentué par une faible saillie, se terminent par un fronton en arc de cercle dont le tympan est orné d'un bas-relief allégorique, très-décoratif et très-mouvementé, figurant la paix ramenant aux Pays-Bas le Commerce personnifié par l'Escaut et l'Industrie, par des génies charpentant. La corniche porte, au droit du fronton cintré, une sorte d'attique à balustrade horizontale, enrichie de vases. Le garde-fou à balustres de l'arrière-corps est coupé par quatre fort jolies lucarnes circulaires encadrées de frontons et accompagnées de réveillons taillés en cônes de pin. Les panneaux entre seuils et linteaux sont tout unis, sauf à la *Maison des Charpentiers,* où ils ont été enrichis de trois cartouches portant les emblèmes connus de cette Corporation.

De toutes ces Loges d'assemblée, cette dernière seulement possédait au temps de Mensaert une décoration intérieure digne d'admiration. On y remarquait six tableaux de S. van Helmont et deux de J. van Orley, ayant trait à la légende de saint Joseph, patron du métier. « La chicane des anciens » Doyens avait fait évanouir toutes les raretés qu'on admiroit autrefois » dans les trois autres chambres » ajoute l'écrivain précité pour justifier cette détresse contrastant avec la splendeur des Loges avoisinantes.

Peintures de J. van Helmont et J. van Orley.

Au côté gauche de cet édifice, vers la rue de la Colline, se voit la Maison de la Balance (*De Wage*), prétenduement élevée sur un dessin de Rubens, mais en réalité construite par un maître anonyme après le bombardement en 1704. Les deux nègres qui supportent le balcon, les caryatides de la fenêtre cintrée du premier étage, les frises, les consoles et l'ordonnance du charmant gable terminé par un obélisque, souvenir d'un motif favori de Vredeman De Vries, sont remarquables au point de vue de la sculpture. Il est fâcheux que cette jolie façade soit encaissée à cause du peu de largeur de la rue.

Maison de la *Balance*. (1704.)

Joignant la *Balance*, se voit encore une maison portant l'enseigne : la *Demi-lune* (*Halve maan*), rebâtie la même année que la *Balance* et appartenant autrefois à la Corporation des « Ceinturonniers. » Elle a conservé de remarquables cartouches dont l'un offre un croissant à profil humain. On sait que l'orfévre Van de Putte, l'instigateur des troubles de 1698, habita cette demeure.

Maison de la *Demi-lune*. Ceinturonniers. (1704.)

La maison attenante appelée le *Coffy* était jadis occupée par un «Caffé» cité dans les Mémoires du chevalier de Ravanne, page du Régent de France et Mousquetaire, réfugié à Bruxelles à la suite d'un duel malheureux. En 1705 des artistes italiens y donnèrent des représentations théâtrales. Rendez-vous de la bonne compagnie au XVIII^e^ siècle, il le devint aussi plus tard des patriotes de la Révolution brabançonne. Cette maison avait pour enseigne une Renommée, sculptée par Marc de Vos, le Vieux; pièce admirable au dire de Mensaert. La statue a disparu, la maison a perdu son caractère architectonique, mais le cabaret est toujours ouvert.

Coffy. *Renommee* servant d'enseigne, sculptée par Marc de Vos.

A la droite du *Grand Bâtiment* vers la rue des Chapeliers demeure encore debout une maison particulière d'un fort beau style portant le mil-

Maison particulière, rue des Chapeliers. (1697.)

lésime de 1697. La petite porte « style Francquart » avec abat-jour est d'un heureux motif. Les consoles sous le cordon du premier étage portent encore le socle des figures qui les surmontaient autrefois. Ajoutons que cette façade est terminée par un pignon bien découpé, orné d'œils-de-bœuf et de volutes, mais dont tous les « réveillons » ont disparu. Cette maison a conservé assez d'éléments intéressants pour motiver quelque jour une restauration complète.

(C)
Côté Sud-Ouest.
Taverne: *Mont Thabor.*
(1702.)

A partir de la rue des Chapeliers, vers l'aile gauche de l'Hôtel de Ville, l'on comptait autrefois cinq propriétés distinctes : le *Mont Thabor*, rebâtie en 1702, aujourd'hui cabaret à l'enseigne : les *Trois Couleurs* ; la *Rose*, ancienne taverne historique, reconstruite la même année, et qui fut tenue au XV^e^ siècle par un certain d'Arquennes, célèbre par la beauté et les galanteries de sa femme; l'*Enfer* (*Hille*), depuis l'*Arbre d'or* (*Op den Gulden boom*). Cette maison appartenait en 1476 au métier des Tapissiers (*leghwerkers*) pour lors arrivé à l'apogée de sa prospérité et de sa splendeur. Construite en pierre en 1638 aux frais du métier des Brasseurs, elle dut être rebâtie soixante années après. Le *Cygne*, autre taverne en bois, entourée de charmilles, est mentionnée dans les Chroniques dès 1346. Toutes ces maisons existent encore moins la dernière l'*Étoile*, démolie il y a une vingtaine d'années pour élargir la rue de ce nom (aujourd'hui de l'Hôtel de Ville).

Taverne : *La Rose.*
(1702.)

Maison des Brasseurs ancienne Loge des Tapissiers.
Enseigne :
Enfer, puis *Arbre d'or.*
(1698.)

L'ordonnance de la façade de la *Maison des Brasseurs* de même que celle du *Grand Bâtiment* s'écartent du type des autres constructions et affecte « l'Ordre colossal » mis à la mode par Palladio et que Perrault imita avec tant de succès à la colonnade du Louvre.

Au rez-de-chaussée, quatre colonnes doriques, engagées, d'un module un peu massif, cannelées au tiers, sont chargées dans leur partie inférieure de bossages affectant la forme de congélations, motif emprunté aux grottes des Jardins Boboli et aux Nymphées des villa Mondragone, Pamphili ou Borghèse. Les quatre colonnes de l'ordre supérieur sont composites; lisses jusqu'au tiers inférieur, le restant du fût est orné de guirlandes de feuillage d'un assez fort relief, motif que Rubens et ses élèves affectionnaient particulièrement.

Les trois entre-colonnements sont percés de deux étages de fenêtres rec-

tangulaires séparées par des bas-relief « entablés ». Un fronton, en arc de cercle, s'étend sur toute la façade. Le tympan offre des lions accroupis, en ronde bosse, placés de chaque côté d'une table architecturale où se lisaient autrefois les vers suivants à la louange de l'Électeur de Bavière :

Dum premeret radiis nostram Sol gallicus urbem
Te soluu in moestos vidimus ire rogos,
Quid mirum Geticae qui fregit cornua lunae
Gallica si solis lumina non metuat.

Statue equestre en pierre de Maximilien Emmanuel par Marc de Vos 1698

En 1698, les Doyens du métier des Brasseurs firent placer sur le large piédestal à dauphins qui sert d'amortissement au fronton circulaire, une statue équestre en pierre de Maximilien-Emmanuel, exécutée par Marc de Vos le père. Enlevée par un ouragan en 1751, elle fut remplacée par le portrait équestre du prince Charles de Lorraine, en cuivre doré, repoussé au marteau avec un rare talent par un orfévre bruxellois, André Simons (16 juin 1752). Cette date est inscrite en chiffres romains sur la frise de l'entablement composite.

Statue en cuivre repoussé de Charles de Lorraine par André Simons (1752).

La statue de saint Arnold, patron du métier, se voyait entre les deux feuilles d'acanthe du piédouche. Le culot-console seul existe encore. La figure fut brisée en 1793. La statue du prince Charles disparut à l'époque de la seconde invasion républicaine. Celle qui se voit actuellement est moderne.

Peintures par J. van Orley, C. Eyckens et V. H. Janssens.

La grande salle d'assemblée de la maison des Brasseurs, qui sert aujourd'hui de lieu de réunion à l'*Association libérale*, a conservé une partie de son cachet primitif; le plafond est à peu près intact, mais le portrait de Jean le Bon, duc de Brabant, bienfaiteur du métier, et les cinq tableaux peints par J. van Orley, C. Eyckens et V. H. Janssens ont disparu.

Maison des Bouchers. *Cygne* (1720).

A côté se voit la maison du *Cygne*, rebâtie par la Corporation des Bouchers en 1720 d'après le chronogramme :

HÆC DOMVS LANEA EXALTATUR

qui se lisait jadis sur l'acrotère du fronton. C'est la plus moderne et la plus classique des façades de la Grand'Place.

Trois étages de fenêtres rectangulaires à chambranles surmontées d'un riche entablement, formé de consoles alternant avec des rosaces, au-dessus duquel surgit une haute toiture à arêtes curvilignes, percées de lucarnes et portant une plate-forme à balustrade, composent son ordonnance. J. de Kinder avait sculpté trois statues, au-dessus de la corniche, ainsi que deux enfants placés aux angles du balcon de la fenêtre du premier étage. Ces sculptures ont disparu. La baie centrale est encadrée par deux colonnes ioniques à fronton interrompu, elle est accompagnée d'un médaillon ovale et offre un chiffre d'initiales enlacées F. P. (*Franciscus Primus*) se rapportant sans doute à l'époux de Marie-Thérèse, l'empereur François Ier (1745-1756).

Sculptures de J. de Kinder.

« La façade de cette maison, est, selon moi, la plus belle de la place » écrivait Mensaert : cet aveu de la part d'un artiste qui suivait encore dans sa peinture les traditions de Rubens, nous apprend mieux que de longues dissertations les changements que le goût architectural subissait insensiblement depuis le premier tiers du XVIIIe siécle. Cette façade fait déjà pressentir les tendances néo-antiques de L. B. de Wez qui fut en Belgique l'introducteur du style improprement appelé Louis XVI.

Dans la chambre d'assemblée du *Cygne* on admirait un superbe plafond, exécuté à la manière italienne de Pozzo, par Sevin, l'auteur déjà nommé du plafond de la nouvelle sacristie de l'église de la Chapelle (1752), et, au dire de Mensaert, « très-habile maître de ce genre, dans l'architecture et dans les » ornements. »

Plafond de perspective par Sevin.

Cette salle était encore ornée de quatre tableaux décoratifs du peintre milanais Cadeschino. Zinner, l'architecte du Parc de Bruxelles, mourut, plus qu'octogénaire, dans la maison du *Cygne*.

Peintures de Cadeschino.

Un souvenir se rattache à la maison de l'*Étoile* qui servait autrefois d'*Ammanie*. Vainqueur à Scheut, le mercredi 17 août 1356, jour funeste que les Bruxellois appelèrent depuis *den quaeden woensdag*, Louis de Maele y fit planter son étendard; mais le 24 octobre suivant, Éverard s'Heren-Claes, échevin de Bruxelles, délivrait la ville avec l'aide des métiers. Vingt-six ans plus tard, on l'y apportait mutilé à la suite d'un guet-apens, tendu par le sire de Gaesbeek qui voulait empiéter sur les droits de la Commune. La maison de l'*Étoile*, dont les plans sont conservés, grâce à la création du Boulevard

Maison de l'*Etoile*, 1696.

central et de l'Avenue du Midi, pourra être rétablie sans causer de préjudice à la circulation.

(D)
Côté Nord-Est.

Brood huis.
Maison du Roi. Loges des Serments des Arbaletriers, Espadonneurs et Arquebusiers.

Le côté opposé à l'Hôtel de Ville était occupé par la « Halle au Pain » (*Brood huis*) élevée en 1516 par Van Pede, avec le concours de Rombaut Keldermans et de Dominique de Wagemaker. Cet édifice renfermait, outre différents tribunaux comme le « Consistoire de la Trompe » et l'Officialité, les Loges de trois Gildes armées : le *Grand Serment;* les *Schermers*, *Espadonneurs* ou « Gladiateurs » et les *Coloveniers* ou Arquebusiers. Au XVI^e^ siècle il servit aussi de Prison d'État. Depuis le XVI^e^ siècle on l'appelait vulgairement *Maison du Roi.*

Avant le bombardement, le pignon droit et les lucarnes de cet édifice présentaient de gracieux spécimens du style de la première Renaissance. Il serait fort désirable de voir rétablir ce gable « plateresque » avec ses crêtes et ses statues d'hommes armés. La Grand'Place de Bruxelles réunirait de la sorte des échantillons remarquables de chacune des transformations que subit aux Pays-Bas l'art italien de la Renaissance depuis Charles-Quint, jusqu'au règne de Marie-Thérèse. Quant aux quelques maisons sans valeur architectonique, on pourrait les remplacer ou par la reconstruction de façades contemporaines qui tombent chaque année, hélas ! sous la pioche des démolisseurs et finiront par disparaître tout à fait; ou par des compositions en style néo-flamand, inauguré avec tant de succès à la *Maison des Chats* du Boulevard central.

Peintures de van Orley et Janssens.

La chambre du Grand Serment, qui servait de « Concert noble » dans la seconde moitié du XVIII^e^ siècle, était ornée de sept grandes toiles de van Orley et de Janssens. On y voyait un magnifique dressoir, surmonté des portraits des Archiducs Albert et Isabelle. Sur ce dressoir l'on plaçait aux jours de fête les coupes rares et autres pièces curieuses d'orfévrerie, offertes par les souverains et les princes qui honorèrent jadis les tirs et les festins de ces antiques et vaillantes milices bourgeoises.

Les chambres des Escrimeurs ou Gladiateurs et celle des Couleuvriniers, placées vis-à-vis, étaient également riches en tableaux et portraits historiques des Chefs-Doyens.

A la droite de la *Brood huys* se voient les dernières maisons de Corpo-

rations dont il reste à nous occuper : l'*Ammans Kamerke* ou Chambrette de l'Amman; la *Maison des Peintres* et plus tard du Serment des Arbalétriers, enseignée : *Le Pigeon* et la *Maison des Tailleurs*, appelée *La Taupe*. Au coin de la ruelle des Harengs s'élevait la Chambrette de l'Amman ainsi désignée du nom du magistrat qui y tenait ses audiences. Elle offre trois ordres de pilastres superposés: dorique, ionique, corinthien. L'entablement dorique n'offre de triglyphes qu'au droit des pilastres. Les chapiteaux des deux ordres supérieurs ont disparu. Le gable est pittoresque dans sa simplicité. Cette maison fut construite en 1700 par Corneille Mombaërts.

Chambrette de l'Amman (*Ammans Kamerke*). Architecte : Corneille Mombaërts (1700).

La façade de la Loge des Peintres est toute imprégnée de réminiscences italiennes. Les refends du rez-de-chaussée, la vénitienne du premier étage, l'allure des ordonnances ionique et composite des deux étages, le pignon en forme d'attique surmonté d'un fronton, la délicatesse des moulures, la sobriété des profils, accentuée davantage par l'opposition de quelques ornements plantureux, en font un morceau véritablement digne d'éloges et dont le nom de l'architecte aurait mérité d'être conservé. Cette maison est la plus ancienne de toutes celles qui s'élèvent sur la Grand'Place, on la voit figurée sur la gravure de Hogenberg, représentant l'entrée à Bruxelles de l'archiduc Ernest, frère d'Albert, en 1595.

Loge des peintres. *Pigeon*. (Existait en 1595.)

La façade de la maison des Tailleurs est toute chargée de dorures; des pilastres ioniques en décorent le rez-de-chaussée, la porte se trouve au centre, décorée d'un entourage, genre Francquart, à frontal bien accusé, qu'une malencontreuse enseigne empêche de voir depuis bientôt vingt ans.

Maison des Tailleurs. *Taupe* (1698.)

Au-dessus des pilastres ioniques s'élève un grand ordre composite qui comprend deux étages percés de fenêtres rectangulaires surmontés de frontons au premier étage. La frise de l'entablement de cet ordre est délicatement ciselée de rinceaux. Le pignon terminal avec balustres rampants et acrotère central, surmonté d'un vase est d'un effet pittoresque, mais d'une fantaisie un peu risquée. G. Frix, dans sa description de Bruxelles, définit ainsi la maison des Tailleurs : « Celle de gauche est de très-belle pierre dans toutes les règles de la sculpture et de l'architecture. L'édifice est surmonté d'un vase au lieu de leur patron qui est saint Boniface.» Sur le

socle du vase se lit le distique chronogrammatique suivant qui nous apprend que l'édifice fut terminé en 1697.

QVas fVror hostILIs sVbVerterat IgnIbVs æDes,
sartor restaVrat præsIDIbVsqVe DICat.

Ce qui frappe le spectateur qui débouche pour la première fois sur notre Grand'Place, c'est la réunion pompeuse de tant d'éléments décoratifs, imaginés et traduits avec une inépuisable verve et une fécondité heureuse par ces vieux maitres flamands, peintres, sculpteurs ou architectes, qui passent à bon droit pour les premiers coloristes du monde.

Principaux édifices anonymes conçus dans le style italo-flamand.

Bourse de Lille. (1662

Un remarquable spécimen du style Rubens, datant de 1662 et dont le nom de l'architecte nous est inconnu, c'est la Bourse de Lille (Ryssel). On sait que cette ville fit pendant des siècles partie de nos dix-sept provinces, et ne fut annexée à la France que depuis le fatal traité d'Utrecht (1713).

J. Harrewijn nous a laissé une gravure de cet édifice. Comme style général il se rapproche des « Propylées » de l'abbaye de S^t^-Michel, rue du Couvent, à Anvers, et des motifs employés par Jordaens pour la décoration architecturale de l'atelier de sa demeure. Constatons aussi la prédilection particulière de l'architecte de la Bourse de Lille pour les chambranles interrompus par des claveaux. Remarquons enfin le type de la porte d'entrée et l'emmanchement de la fenêtre du premier étage qui rappellent tout à fait la Maison de Jordaens.

Les panneaux séparatifs des six fenêtres qui se voient aux côtés de l'ordonnance centrale sont décorés, au premier étage d'un ordre rustique alternant avec des pilastres en gaînes; au second, de caryatides et de colonnes engagées, d'ordre ionique, placées alternativement.

Les baies sont quadrangulaires à tous les étages; des claveaux, des cartouches « en vignette, » des guirlandes, donnent à cette façade une physionomie originale et plantureuse d'un grand sentiment de couleur et d'une recherche visible de l'effet pittoresque.

Hotel de Ville d'Ostende (1711.)

Mentionnons, à son tour, parmi les constructions civiles, l'*Hôtel de Ville* d'Ostende, bâti en 1711 par un architecte anonyme. L'ordonnance de cet

édifice témoigne d'un véritable souci de l'aspect pittoresque et des exigences locales. Deux campaniles octogonaux, à toitures tourmentées, ovoïdo-pyriformes, du style loyolite — un seul fut exécuté — accentuaient les extrémités des deux ailes de bâtiments aboutissant à une rotonde centrale. L'édifice n'avait qu'un bel étage sur soubassement. Un large perron à double rampe permettait d'atteindre cet étage du niveau de la voie publique. Le pavillon central à huit pans, d'ordre ionique, émergeait au-dessus du reste de la façade formant un second étage. La toiture en ardoise, percée de lucarnes en œil-de-bœuf, avait pour amortissement un Mercure doré. Tous les caractères distinctifs du style italo-flamand de la deuxième époque se retrouvent dans cet édifice. Un type plus complet encore du style Rubens était le château de Boesinghen, dans la châtellenie d'Ypres, bâti par un architecte inconnu pour Messire Gaspard de Turpe.

Château de Boesinghen. (Châtellenie d'Ypres

Pour établir la physionomie architecturale complète d'une époque, il ne suffit pas d'étudier les monuments seuls, il faut encore approfondir les types affectionnés par les arts décoratifs et somptuaires; l'ameublement monumental religieux ou civil.

Ameublement monumental religieux et civil

Au nombre des œuvres anonymes, plaçons au premier rang les Stalles de Soignies, datées de 1676. Elles constituent, dans leur ensemble, l'un des plus splendides morceaux d'ameublement du style rubénien ou loyolite. Citons après cela les Stalles de Vilvorde, assez sobres de fantaisies borrominiennes; celles des Dominicains, à Anvers; de S^{t}-Bavon, à Gand; de S^{t}-Jacques, à Bruges; enfin les très-remarquables boiseries du chœur de l'église abbatiale de Grimberghen, dont le dessin vraiment grandiose fait songer à Faid'herbe, restaurées naguère avec habileté par M. Joseph Dupont.

Stalles de Soignies. (1676.)

Stalles { Vilvorde. Dominicains, Anvers. S^{t}-Bavon, Gand. S^{t}-Jacques, Bruges Grimberghen.

Aux Stalles de Soignies joignons aussi le Jubé construit en 1640, grâce à la générosité de Messire Gilles Du Mont, prévôt du Chapitre; puis citons au courant de la plume parmi les œuvres les plus caractéristiques :

Jubé de Soignies. (1640.)

Les confessionnaux de l'ancienne église des Jésuites, à Louvain, et ceux de S^{t}-Paul, à Anvers.

Confessionnaux. Lambris.

L'intérieur de l'église de S^{t}-Loup, à Namur, voûtes, confessionnaux et autels.

Les boiseries et l'ameublement des anciennes Halles, à Louvain.

Constructions particulières. Portes, genre Francquart, à Anvers. (1644-1716.)

Parmi les constructions particulières à Anvers :

La façade de la Corporation des Tanneurs (1644); l'entrée de la Loge des Brasseurs (1655); les portes, genre Francquart, situées rue du Trèfle (1663); canal des Vieux-Lions : timbrée d'un cartouche portant une main ouverte, armoiries de la famille Geelhand (1669); rue du Vallon-Vert : sans abat-jour (1672); rue Kipdorp : porte double à monclair sculpté portant l'enseigne : *In de Heilige Drijvuldigheidt*. Joignons-y : la *Gulde poort*, canal au Sucre; la belle entrée carrossable, rue Happart; celle de la courte rue des Claires, avec un buste en niche; le grand porche de la Chapelle, rue de l'Empereur; les portes bâtardes : rue Vieille-Bourse, rue aux Laines, courte rue de l'Hôpital, rues du Goddart et du Chapelet. Enfin, la porte de la rue du Roi, dont le millésime est précieux à relever, car il prouve qu'en l'année 1716 l'influence de la maison professe des Jésuites, à Anvers, maintenait toujours en honneur les traditions de l'architecture de Rubens.

Hôtel du Roi d'armes (Galerie Bortier), à Bruxelles (1763).

Le portique aux massives proportions et au plantureux tympan sculpté de l'ancien Hôtel du Roi d'armes du Brabant, aujourd'hui frontispice de la galerie Bortier, à Bruxelles, dont le style rentre tout à fait dans la manière de Faid'herbe ou de Cosyns et qui, malgré la date de 1763 (peut-être celle d'une restauration ?), appartient à la deuxième époque loyolite.

Monuments funéraires à St-Rombaut à Malines. Mathias Hovius (anonyme 1620).

Les monuments funéraires de Mathias Hovius, à St-Rombaut de Malines († 1620), dont la statue de terre cuite, d'une main inconnue, est si largement exécutée qu'on la prendrait pour une ébauche. On sait que Faid'herbe, le sculpteur-architecte, ordonna l'étoffage de ce tombeau à l'époque où il éleva le maître-autel (1665). Tout à côté : les monuments funèbres d'André Cruesen, le chef-d'œuvre de Faid'herbe (1669), et celui d'Alphonse de Berghes (1689), dont la statue de marbre blanc est de Marc de Vos, le vieux, et l'architecture d'un autre Bruxellois, appelé Van Brée. Ce dernier pourrait bien être l'architecte de l'une ou l'autre des maisons anonymes de la Grand'Place et particulièrement de celle qui porte l'enseigne du *Renard*.

André Cruesen Faid'herbe 1669.

Alphonse de Berghes (Marc de Vos 1689).

Autel et Tabernacle de St Donat, à Bruges.

L'autel ou chœur de St-Donat, à Bruges, et le Tabernacle aujourd'hui détruits.

Jubé de N.-D. au Sablon. Buffet d'orgues par Jean van Gelder. (1763.)

La tribune du Jubé de marbre de Notre-Dame au Sablon, à Bruxelles. Le buffet d'orgues est postérieur et a été exécuté en 1763 par Jean Van Gelder.

La boiserie du chœur et l'autel de la Vierge de l'église de Notre-Dame de la Chapelle, à Bruxelles, les encadrements des paysages de van Artois et le banc de communion du même chœur.

Boiseries du chœur de la Vierge à N.-D de la Chapelle.

Les *Portaulx* intérieurs du Béguinage, à Malines; de S^te^-Dymphne, à Gheel; de S^te^-Walburge, aujourd'hui détruits, de N.-D. de la Chapelle, à Bruxelles et de S^t^-Jacques, à Anvers.

Portaulx intérieurs : Béguinage, Malines. S^te^ Dymphne, Gheel. S^te^ Walburge et S^t^ Jacques, Anvers. N D. de la Chapelle, Bruxelles.

Plusieurs des remarquables monuments funéraires des principales églises des Pays-Bas, particulièrement de S^te^-Gudule, à Bruxelles, de S^t^-Bavon, à Gand, de S^t^-Jacques, à Anvers, etc., etc.

Nous connaissons les noms d'un certain nombre d'artistes qui élaborèrent à cette époque des œuvres décoratives et somptuaires; nous citerons d'abord :

OEuvres diverses de coratives et somptuaires.

Guillaume-Jacques van Werden — comme Gaspard de Craijer, « archier et garde du corps de Sa Majesté » — dessina la splendide décoration de la Cabine d'apparat, du navire amenant d'Espagne à Louis XIV, en 1660, l'infante Marie-Thérèse, fille de Philippe IV. Cette ordonnance, digne du meilleur temps du style Rubens, nous a été conservée par une superbe gravure de Vosterman qui burina également en cuivre, d'après un dessin de van Werden, la vue à vol d'oiseau de la tour et du couvent des Carmélites de Bruxelles.

Décoration de la *Cabine d'apparat* du navire monté par l'Infante Marie-Thérèse, fille de Philippe IV. Guillaume-Jacques van Werden. (1660.)

Pastorana, architecte-sculpteur, qui donna les plans du maître-autel de l'église de Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines, dont la partie sculpturale fut confiée aux artistes malinois : J.-F. Boeckstuyns, Fr. Langhsman et Laurent Van der Meulen. Pastorana reçut pour son dessin et pour son concours 2,065 fl. 3 s. 2 den., d'après les comptes des archives compulsés par M. E. Neefs.

Maître-autel de N.-D. au dela de la Dyle à Malines. Pastorana, architecte.

Jean Voorspoel, disciple de J. Du Quesnoy, qui sculpta l'autel de marbre noir et blanc de la chapelle de la Vierge en l'église S^te^-Gudule aux frais du comte Ernest d'Isembourg († 1664), dont il fit le monument funéraire, orné de figures allégoriques de marbre et placé dans le même chœur.

Autel de la chapelle de la Vierge. Monument du comte d'Isenbourg. Église S^te^-Gudule. Jean Voorspoel.

Jean Van Delen († 1703), auteur des statues d'apôtres, confessionnaux, etc., de l'église S^te^-Gudule, qui conçut et exécuta les monuments funéraires de Jacques d'Ennetières, baron de la Berlière, et de Philippe-François d'Ennetières, marquis de Mottes, qui y furent inhumés en 1677-1678.

Tombeaux de J. et P F. d'Ennetieres. Jean Van Delen (1677 1678).

Sculptures des chapelles de Ste-Ursule et de St-Marcou a Notre Dame au Sablon.

Cosyns, Van Mildert, de Grupello qui exécutèrent, en 1690, l'ordonnance architecturale et sculpturale des deux chapelles de Ste-Ursule et St-Marcou, servant de mausolée à la famille des princes de Tour et Taxis en l'église de Notre-Dame au Sablon. Les trois Vertus théologales qui sont dans les niches du bas du dôme de la chapelle de Ste-Ursule sont de Van Delen.

Tombeaux de la famille Roose à Ste-Gudule. Langhemans (1673). Van Bauerscheit (1700).

François Langhemans (1661-1720), élève de Luc Faid'herbe, qui éleva dans le chœur du Saint-Sauveur dans l'église Ste-Gudule, à Bruxelles, le monument de Pierre Roose, chevalier de la Toison d'or, décédé en 1673, dont on voit la statue de marbre, agenouillée sur le sarcophage. Ce monument fait pendant à celui de son petit-fils, Pierre-Ferdinand Roose, baron de Bouchout, sculpté par Jean-Pierre Van Bauerscheit (1699-1768), le jeune, en 1700. On sait que Langhemans est encore l'auteur du magnifique maître-autel de l'église de l'abbaye de Grimberghen.

Maitre-autel de Grimberghen Langhemans.

Monuments funèbres d'amiraux hollandais, Lion du Bourg, Waag, hôtel Boterhuis (1661), Zijlpoort 1664) à Leyde. Rombaut Verhulst.

Rombaut Verhulst, de Malines (1624-1696), qui travailla toute sa vie en Hollande où il exécuta les monuments funéraires des plus célèbres amiraux des Provinces-Unies. Leyde possède de cet artiste le *Lion du Bourg* et les décorations sculpturales du *Waag* (Poids de la ville) et de l'Hôtel *Boterhuis*, exécutées en 1661 et les lions et emblèmes guerriers de la *Zijlpoort* (1664).

Mausolées des Familles van Orley et Caverson dans l'ancienne église des Dominicains à Bruxelles. Michel van der Voort le vieux (1667-1737).

Michel Van der Voort, le vieux (1667-1737), auteur des mausolées placés aux deux côtés de l'autel de l'ancienne église des Dominicains, à Bruxelles; l'un de la famille Coxie, l'autre de la famille van Caverson. L'église des Dominicains est aujourd'hui démolie.

Autel de l'Église St-Nicolas à Bruxelles. Confessionnaux de l'abbaye de Ninove. Nicolas Simons.

Nicolas Simons, sculpteur et architecte, qui donna les plans de l'autel de la Vierge pour l'église St-Nicolas, à Bruxelles, ainsi que des deux confessionnaux et du maître-autel de l'abbaye de Ninove.

Stalles de la Chapelle de la Vierge. Église Ste-Gudule. Sutincks (1716).

Sutincks, qui éleva, en 1716, dans la chapelle de la Vierge en l'église Ste-Gudule des stalles, aujourd'hui disparues, qui lui furent payées 600 florins.

Chaire de vérité des Jesuites de Louvain. H. F. Verbruggen. 1699 1702. Transferee à Ste-Gudule (1773). Animaux ajoutés par J.-B. Van der Haeghen (1780).

Henri-François Verbruggen ou Van der Brugghen (1655-1724) qui fit pour les Jésuites de Louvain (1699-1702) la splendide chaire de vérité, qu'à la demande du comte de Cobentzl, Marie-Thérèse fit placer, après leur suppression (1773), dans l'église Ste-Gudule. Les animaux furent ajoutés en 1780 par Jean-Baptiste Van der Haeghen; ainsi tombe d'elle-même la légende, plus ingénieuse que vraie, imaginée à propos du choix de ces

animaux par lesquels le sculpteur aurait voulu personnifier les défauts et le caractère acariâtre de sa femme. Verbruggen fit aussi pour l'église de Grimberghen quatre confessionnaux magnifiques, les plus beaux peut-être des Pays-Bas n'étaient ceux de S^t^-Paul, à Anvers.

Confessionnaux de Grimberghen. H. Verbruggen.

Laurent van der Meulen (1645-1719), Tobias, van Beveren (1630-90), les deux De Vos, Guillaume Kerrix père (1682-1745), exécutèrent également de nombreux morceaux d'architecture et de sculpture décoratives.

Sculptures diverses.

Dans le livre intitulé : *Les marques d'honneur de la Maison de Tassis*, imprimé à Anvers, chez Moretus, en 1645, l'on trouve une remarquable série d'estampes allégoriques enrichies de cartouches, très-originaux, composés par Nicolas van der Horst (1598-1646). L'auteur du texte, Louis Chifflet, qui traduisit de l'espagnol le voyage du prince Don Ferdinand, appelle ces entourages : « volutes de marmousets » et « méandres artistement conduits. » Les cartouches de van der Horst constituent une variante originale des thèmes loyolites et des motifs de prédilection de Rubens.

Cartouches du livre des « Marques d'honneur de la maison de Tassis » (1645). Nicolas van der Horst (1598-1646).

Fidèle au plan que nous avons suivi jusqu'ici, après l'architecture bâtie, l'ameublement monumental ecclésiastique ou civil, il nous reste encore à examiner la valeur de ces ordonnances architectoniques éphémères élaborées à l'occasion de Joyeuses-Entrées des souverains, de Jubilés ou Calvacades religioso-civiles.

Ordonnances architectoniques élevées à l'occasion de réjouissances religioso-civiles.

La vitalité du sentiment artistique flamand, même aux périodes les plus calamiteuses de notre existence politique, semblait se réveiller à l'approche de ces festivités pittoresques toujours saluées avec allégresse par lepeuple entier. La spontanéité et le relief grandioses de nos solennités nationales célébrées depuis 1830, à l'occasion d'anniversaires patriotiques, à Bruxelles, Anvers, Gand, Bruges, Malines, etc., ne procèdent-ils pas directement de l'entrain et de la splendeur imposante des *Blyden Inkomsten* et des *Ommegancken* d'autrefois ; ne perpétuent-ils pas dans l'ère des libertés modernes, les vivaces traditions d'amour de l'indépendance, affirmées par ces manifestations séculaires, dont l'origine remontait à l'octroi de nos plus vieilles franchises communales.

Predilections persistantes des flamands pour ces sortes de spectacles.

Dans l'étude de ce genre spécial de documents élaborés par les continuateurs de la manière architecturale de Rubens, la priorité de date nous fera

Entrée de Ferdinand d'Autriche à Gand. Arcs de triomphe de Gaspard de Crayer, eleve de Rubens. (23 avril 1635.)

placer, d'abord, l'œuvre de l'un de ses plus célèbres et de ses plus féconds disciples. Gaspard de Crayer (1584-1669) peignit en effet, pour l'entrée de Ferdinand d'Autriche à Gand, une série d'arcs de triomphe qui constituent une sorte de pendant de la *Pompa introïtus*.

Les Joyeuses-Entrées du Cardinal-Infant dans les cités de van Arteveld et de Rubens eurent lieu la même année à trois mois de distance (27 janvier, 25 avril 1635). Les éléments de ces festivités, préparés à l'avance, s'élaborèrent en même temps. Gaspard de Crayer eut-il connaissance des esquisses de Rubens; vint-il à Anvers consulter son ancien maître; visita-t-il l'atelier où van Thulden dirigeait un essaim de peintres chargés de brosser, grandeur d'exécution, les compositions de l'immortel Anversois? Nous n'en savons rien. Rapprochant cependant dans une étude attentive et sérieuse les planches de l'*Introïtus triumphalis* de Gand, de la *Pompa introïtus* d'Anvers, nous y retrouvons avec une incontestable évidence les motifs favoris de Galeas Alessi, objets de la prédilection particulière de Rubens. Bien plus, dans les compositions de Gaspar de Crayer on remarque une circonspection mal dissimulée dans le choix des étoffages. Ces compositions décoratives trahissent encore une évidente timidité résultant du peu d'habitude de l'artiste à manier les éléments architecturaux et à s'affranchir des règles ordinaires du style classique. Pour le prouver, il suffit de mettre en regard la facilité d'assimilation des ressources ornementales; les étoffages francs et prime-sautiers des vitraux de S^te^-Gudule à Bruxelles, peints sur les cartons de Théodore van Thulden. Ce dernier, décorateur-architecte d'une envergure bien autrement puissante que Gaspar de Crayer, possédait encore des connaissances spéciales qui lui permettaient de tenir compte de la possibilité de construction des thèmes les plus hardis et d'atteindre à cette vraisemblance positive qui distingue les décors des architectes de profession.

Valeur comparative de la *Pompa introïtus* d'Anvers et de l'*Introïtus triumphalis* de Gand

Caractères distinctifs des etoffages architectoniques de G. de Crayer et de T. van Thulden

Dans l'*Introïtus triumphi* de Gand il y a plus de tableaux de chevalet que de peintures décoratives, plus de personnages que d'architecture et de groupes sculpturaux en trompe-l'œil. On peut facilement constater le contraire aux ordonnances vertigineuses de la *Pompa introïtus*. Les scènes se passent dans un milieu architectural qui semble vrai à force de précision technique; les tableaux sont inséparables de l'architecture, les personnages sortent réso-

lûment des baies ou sont vus en plafond. Pour conserver les mains des portraits colossaux de l'archiduc Albert et de l'infante Isabelle, au Musée de Bruxelles, n'a-t-il pas fallu enlever à l'étoffage architectural adjacent la partie supérieure de la balustrade? En faisant sortir ses personnages des arêtes du cadre architectural, Rubens donnait à ses décors tout le réalisme palpitant d'une construction matérielle.

Au chapitre sixième de ce livre nous avons analysé la *Pompa introïtus*. Le recueil des Arcs de triomphe de Gand porte pour titre : « Sereniss. prin- » cipis Ferdinandi Hispaniarum infantis triomphalis introïtus in Flandriae » metropolim Gandavum, auctore Guilelmo Becano S. J. Antverpiae ex » officina Joannis Meursii, 1636. »

Recueil des Arcs de triomphe de la Joyeuse entrée de Gand, imprimé à Anvers avec texte de Guillaume Becanus S. J. 1636.

C'est un grand in-folio plano, très-soigné comme gravure et typographie.

Le texte latin, d'une recherche un peu pédante, est entremêlé de prose et de vers comme le commentaire de Gevartius. Becanus, véritable lettré, versé à la fois dans la Bible et les poëtes, fait à propos de ces décors un assez curieux mélange de sacré et de profane, tout à fait dans le goût du temps. En souvenir de Virgile et d'Homère, ses auteurs favoris, il salue Ferdinand de cette dédicace bilingue empruntée aux héros de l'Iliade et en particulier au roi Agamemnon « pasteur des peuples. »

TIBI FERDINANDE, ΠΟΙΜΕΝΙ ΛΑΩΝ.

Valeur de ces ordonnances : l'*Arcus Carolinus*.

La plus belle, au point de vue architectural, de toutes les ordonnances de Gaspard de Crayer est, sans contredit, l'*Arcus Carolinus* (*Laniorum Pegma*) élevé à la gloire de Charles-Quint. Ce portique grandiose à trois arcades comportait deux faces d'architecture différente.

La façade principale rappelle à s'y méprendre le style Rubens, mais, comme nous venons de le dire, avec trop de peinture de chevalet et trop peu de raccourcis, de motifs ornementaux et de groupes en trompe-l'œil figurant des sculptures. Le couronnement d'un lyrisme médiocre ne réussit pas à réaliser l'idéal de ces triomphants fouillis pyramidaux qui servent d'amortissement aux apothéoses rubéniennes. Par contre, De Crayer semble avoir dérobé une effluve de la verve de son maître pour dessiner les groupes

pleins de crânerie de Tritons armés de boucliers et montés sur des chevaux marins. La face postérieure striée de bossages est moins heureuse.

Les deux tableaux qui décoraient cet arc : François Ier remettant son épée à Pavie et Charles-Quint abordant à Tunis (*Teneo te Africa!*) longtemps conservés à la salle des États de Flandre, se voient aujourd'hui au Musée communal de Gand.

Arcs du Vieux Bourg.

Nous aimons assez l'Arc du Vieux Bourg; l'influence déjà exercée depuis vingt ans par Rubens et les Jésuites y est accusée d'une façon remarquable. Ce décor architectural est précieux par sa date, car déjà on y sent poindre le style de la seconde période qui s'affirmera seulement trente années plus tard dans les compositions de Du Chastel, Mercx et Léon van Heil. Il ressemble un peu à l'*Arcus Lusitanicus* de la collection rubénienne. Dans cet arc décoré de pilastres doriques un tableau occupait la baie de l'arcade.

Voie triomphale bordée de piédouches à personnages vivants (imitée de l'Entrée de Philippe II en 1549 : F. van de Velde, architecte

Entre l'Arc du Vieux Bourg et celui du Marché au Poisson, on admirait une décoration fort originale renouvelée d'un emploi ingénieux et nouveau des « personnaiges vifz » ordonné par l'architecte François van de Velde en 1549 à l'Entrée inaugurale du prince Philippe « des Hespaignes » comme comte de Flandre. Alors, en effet, depuis la *Sint Jooris poort* jusqu'au *Princen Hof* ou *Kasteel ten Walle,* points extrêmes du parcours du cortége, la voie triomphale était bordée de *rabatrollen* où l'antique devise gantoise *Hou ende Trou* (*Fides et amor*), traduite dans tous les idiomes d'Europe se répétait alternativement avec des inscriptions lapidaires et des textes analogues à la cérémonie. Sous chacun de ces *rabatrollen,* reposant sur un balustre formant piédouche, se trouvaient ménagés d'élégants petits siéges occupés par de toutes jeunes et jolies fillettes en costume fantaisiste, à la mode « grégeoise » ou « sarrazine », tenant d'une main un cierge allumé et de l'autre des guirlandes de fleurs artificielles, ornement luxueux dont l'Italie avait alors le monopole. Comme la voie triomphale était fort longue, plus d'un millier de jeunes Gantoises avaient dû être requises. Ce décor aussi gracieux que pittoresque obtint un si grand succès que nous le retrouvons quatre-vingt-six ans plus tard. Seulement on limita à vingt et un le nombre des siéges « fuselés » placés de chaque côté de la voie triomphale.

Nous avons raconté, au Chapitre VI, les vicissitudes étranges de la publi-

cation de la *Pompa introïtus*. On sait que le recueil des Arcs de triomphe de Rubens, fruit de la collaboration de van Thulden et de Gevartius, faillit ne jamais paraître et ne vit finalement le jour qu'après la mort du Cardinal-Infant.

Détails relatifs à la publication de l'*Introïtus triumphalis*.

La Commune gantoise se montra moins avare et moins procédurière ; le livre du Jésuite Becanus parut une année seulement après les fêtes, temps normal nécessaire à la gravure des quarante planches qui « l'historiaient » et furent confiées à P. de Jode, C. Galle, J. Neefs, S. Stadius, A. van den Droes et J. van Schoon.

L'édition coûta près de dix-sept mille francs de notre monnaie actuelle. M. P. van Duyse, archiviste communal de Gand, a publié dans les *Annales de la Société des Beaux-Arts et de la Littérature* de cette ville, une excellente notice sur le recueil des Arcs de triomphe peints par Gaspard de Crayer.

Première période de transformation. Arcs du Jubilé de Ste-Gudule à Bruxelles. (1670.

Abordons à présent un exemple appartenant à la première période de transformation du style patronné par Rubens et les Jésuites.

Au mois de juillet 1670, le chapitre de la collégiale de Ste-Gudule sollicita le concours du comte de Monterey, gouverneur général des Pays-Bas, au nom de l'Espagne et du magistrat de Bruxelles pour donner un éclat extraordinaire aux fêtes du Jubilé trois fois séculaire du procès intenté à quelques juifs du chef d'hosties profanées au temps de la duchesse Jeanne, épouse de Wenceslas.

Artistes collaborateurs (Architectes et Peintres) : L. van Heil, J. P. Merex, F. Du Chastel, J. Van Orley, van der Heyden, S. van Helmont, G. de Crayer.

Des sommes d'argent considérables furent réunies et des commissaires désignés par les autorités ecclésiastiques et civiles se mirent immédiatement à l'œuvre et firent appel aux premiers artistes contemporains. L. van Heil, J. P. Merex, F. Du Chastel dessinèrent les Arcs de triomphe; J. van Orley, J. van der Heyden, S. van Helmont et le vieux et glorieux Gaspard de Crayer lui-même peignirent les toiles qui devaient les enrichir.

Relation imprimée avec gravures de Bouttats et texte de Jacques Stroobant. (1670.

Jacques Stroobant « In-ghesetenen borger der stadt Brussel, » comme il s'intitule non sans ostentation, publia à ce sujet chez Pieter van de Velde « op den hoeck van de Munte in de Nieuwe Druckerije », à l'occasion de ces fêtes jubilaires un livre bien intéressant tout imprégné de parfum de terroir et d'originale bonhomie intitulé : *Brusselsche eer-triumphen*.

Arcs de triomphe gravés par Bouttats.

Bouttats l'a illustré de gravures sur cuivre représentant les divers Arcs de triomphe élevés à cette occasion. L'auteur, qui témoigne de beaucoup de lecture et de véritables sentiments patriotiques, relate d'abord toutes les Joyeuses Entrées, fêtes et tournois qu'avait vu célébrer sa ville natale, puis il donne, particulièrement détaillée, la relation de la cavalcade et des décorations organisées à l'occasion de ce jubilé. L'une des curiosités du livre est une planche à l'eau-forte — la seule que nous connaissions — du peintre bruxellois François Du Chastel, élève de David Teniers le Jeune.

Eau-forte originale de Du Chastel.

Ce sont ces gravures d'Arcs de triomphe en style Rubens qu'il nous importe d'analyser au point de vue de la persistance des traditions italiennes et de leurs transformations successives.

Arcs { R. de l'Empereur. / Vieille Halle-au-Blé. / Rue du Chêne. / Rue des Fripiers.
Architecte : Leon van Heil

Les Arcs élevés rue de l'Empereur, Place de la Vieille Halle-au-Blé, rue du Chêne près du *Mannekenpiss* ainsi que celui de la rue des Fripiers, tous de Léon van Heil n'ont qu'une seule arche. L'arsenal des motifs familiers à l'école Italo-Flamande a été mis au pillage pour les varier.

Arc près de l'Hôtel Maes par François du Chastel.

La plus remarquable de ces compositions est l'Arc inventé, peint et gravé à l'eau-forte par François Du Chastel de Bruxelles (1625-1694), élève de D. Teniers le jeune; dressé au bas de la rue du Chêne près de l'Hôtel de messire J. B. Maes, seigneur de Steenkercke, Assesseur du Conseil des Finances du Roi.

L'exécution de cette planche est des plus remarquables : libre et pittoresque eau-forte, elle peut soutenir la comparaison avec les cuivres les mieux réussies de van Thulden. Les gravures de Bouttats sont un peu sèches; l'inspiration exclusivement rubénienne se reconnaît à première vue dans l'œuvre de F. Du Chastel, les compositions de Mercx et de van Heil semblent davantage des reflets éclectiques de l'ensemble des thèmes Italo-Flamands.

Le texte descriptif de Stroobant nous a tout particulièrement intéressé parce que cet *ingesetene borger* de Bruxelles, dans son avis au lecteur, déclare s'être adressé aux artistes mêmes pour rectifier sa terminologie dans la description des parties architecturales et décoratives des Arcs de triomphe.

« Soo daer hier en daer een vremt woort of twee », dit-il, « tusschen » bijden komt, dat de Nederduijdsche spraeck niet eijgentlijck aen gaet, wij » zijn genoodtsaeckt geweest, de selve in sulcker voegen te stellen, om dat

» men die volgens de uijt-spellinge der Bouw-konst te beter zoude verstaen.
» In de beschrijvinge der Segen Bogen, oft Arcken Triumphael, hebben wij
» veel woorden gestelt, die de Konstenaers, uijt-vinders van de selve ons
» hebben op-gegeven, om dat zij die van de Konst zijn, de stucken van het
» werck te beter souden konnen door-gronden : soo aen d'een de plaeten te
» kleijn schijnen, oft te slecht uijtghevrocht, oft iet min oft meer bij gestelt
» is, als hun soud' duncken goet te zijn, dat zij hun te vrede houden met die
» kennisse, datter noijt werck uijt-ghekommen is, oft den eenen oft den
» anderen heeft daer altijdt iet weten teghen te segghen, hoe volmaeckt dat
» de selve waren uijt-ghevrocht. »

Analogie frappante des groupes de termes employés par Du Chastel avec ceux du *Temple de Janus* de l'Entrée du Cardinal Infant par Rubens.

Les deux groupes de termes en gaîne figurent Jonathas échangeant une bourse contre le ciboire que lui apporte Jean de Louvain et ce dernier remettant le vase contenant les hosties profanées à Catherine en la menaçant du poignard, en vue de lui imposer un éternel secret, sont une évidente réminiscence des caryatides accouplées du *Temple de Janus* des Arcs de triomphe de Rubens.

La composition entière de Du Chastel est ce que nous connaissons de mieux réussi et de plus essentiellement rubénien parmi toutes les œuvres similaires. La pointe large et grasse de l'eau-forte de Du Chastel contribue à accentuer encore la ressemblance matérielle avec les planches de van Thulden.

Donnons avec son cachet de naïveté piquante la description que fait J. Stroobant de l'œuvre d'architecture décorative de l'élève de D. Teniers :

..... « Dese was van onder breedt dertigh voet, besluijtende op bijde
» kanten de straet, en was hoogh ses en vijftigh voeten in aerdigh verheven
» werck uijt-ghevrocht. Hebbende op elcken kant van de Poorten twee Ter-
» men, waer van de twee eerste uijt-beelden Jonathas met de Ciborie in de
» handt, en Jan van Loven met het geldt. De andere een van de Joden de Ci-
» borie over-leverende aen Catharina. Op de Plinte van dese Termen stonden
» dese woorden : « Pretium sanguinis est. » Het is den prijs van t'Bloedt. »

« De Middel-schilderij was ghestelt tusschen twee Cardoesen met uijt-
» springende Consolen, rustende op een Ballustrade, die boven de Cornicen
» stondt, op hebbende eenige Jodtsche slaeven. En dit middel-stuck beelden
» uijt..... »

Tableau de Du Chastel au Musee de Gand. Inauguration de Charles II 2 mai 1666.

Du Chastel ne fit pas seulement des Arcs de triomphe, il fut encore l'historien fidèle de la physionomie caractéristique de nos Joyeuses-Entrées à la fin du XVII^e^ siècle. Le Musée de Gand possède un fort remarquable tableau de plus de mille figures représentant la cavalcade et le décor pittoresque du *Marché du Vendredi* à Gand à l'Inauguration de Charles II (2 mai 1666), comme comte de Flandre.

Reproduit en neuf feuilles par Luc Vosterman, le jeune (1667)

En 1667 Luc Vosterman, le jeune, publia en neuf feuilles in-folio l'agencement de la cavalcade et le « Théâtre » de l'inauguration. Autour de cette reproduction extrêmement curieuse du tableau de Du Chastel sont gravés en forme de bordure cent dix-sept portraits originaux de personnages du cortége. Le seul exemplaire, intact, connu de cette suite rarissime se voyait à Gand dans le cabinet de M. Goetghebuer.

Les deux portiques élevés par le magistrat de Bruxelles, derrière l'Hôtel de Ville, dessinés par J. P. Merex, ingénieur et architecte du roi, comprenaient trois arcades. Il en était de même de l'Arc triomphal élevé près de l'église Saint-Nicolas. Les baies de ces monuments décoratifs étaient excessivement variées, un des Arcs de triomphe derrière l'Hôtel de Ville présentait une large baie à pans coupés, motif michelangesque qu'affectionnait particulièrement Rubens.

Portique de la *Cantersteen*.

L'arc construit à la *Cantersteen*, devant la pompe banale, comportait deux arcades s'ouvrant aux côtés de la maison, isolée par deux impasses, qui existe encore aujourd'hui.

Un autel avec retable avait été élevé contre la façade intermédiaire; toute cette architecture appartenait à l'ordre dorique.

Portique du Parvis Ste Gudule.

La disposition des lieux avait encore fait adopter une semblable ordonnance au bas du Parvis Sainte-Gudule. Les deux arcades donnaient accès, la première, vers la Montagne aux Herbes Potagères (*Warmoes-Bergh*), et la seconde vers la rue des Vents (*Storm straat*).

Cet arc était appuyé d'un côté à l'hôtel du comte de Grimberghe; de l'autre à celui du Grand-Forestier de Brabant. Un Reposoir élevé sur trois marches occupait également la partie centrale.

Arc de St Michel rue dite: *Vrunte*: J.-P. Merex, architecte.

Les deux compositions les plus importantes de cette série, au point de vue qui nous occupe, étaient, sans contredit, celles élevées par ordre du magistrat

aux deux extrémités de la rue dite *Vrunte*, derrière l'Hôtel de Ville. S'il faut s'en rapporter à la gravure et à la description de Stroobant, la première était surtout remarquable.

Description de Jacques Stroobant.

« Den eersten, zijnde den sesten van den wegh, staende voor aen als » boven gheteeckent, hadde in sijne breede vier-en-veertig voeten, hoogh » negentigh, hadde op sijne Pedestaelen, schoone afstaende ghevronghen » witte marbere Colomnen van de ordre *Composita* met hare bassementen en » Capitielen vergult ende omrengelt met rancken van goude laurieren zijnde » den grondt met de drije tusschen-staende poorten, waer van de middelste » was vijfthien voeten breedt, hoogh vijf-en-twintigh, ende de sijde poorten » breedt vijf, ende thien voeten hoogh, in order van *Rustica* met root en » swert marber. »

« ..... Boven de middel poorte was eene Timpane, waer inne de ver- » beeldinghe van de middel schilderije, beschreven stont.....

» ..... Dese Timpane hadde boven een frontispice waer op waren sit- » tende de *Rechtverdigheijdt* en den *Peijs*, houdende in het midden van hun » de wapenen der stadt Brussele. Waer mede de eerste order van dese Arcke » verciert zijnde, begonst boven de architraven, friesen ende cornissen, het » tweede deel van de architecture, bestaende in seer konstighe ende cier- » lijcke wercken als volght. Op de cornissen stonden acht pilasters, in form » van Seraphinen, waer van twee van ieder zijde, het middel stuck van de » schilderije waren houdende, het welcke uijt-beelde: ..... Bezijden dese » twee pilasters waren nog op ieder zijde eenen pilaster, met noch eenen » af-draghende ter zijden, hebbende in het midden eene schoone openinge » met haer prospective van de hooghde van de middel schilderije; van » voren verciert met schoonen vergulden balustraden.....

» ..... Allen dese wercken seer aerdigh naer de Konste uijgevoert ende » geschildert, ende allen de gesneden en verheven wercken verguldt met de » architraven, frisen en cornisse van swert en wit marmer, hadden in 't mid- » den boven de midden schilderije, een schoon Seraphins hooft met sijn uijt- » hanghende sluijders : draghende het frontispice. Waer in was een Quartelle, » hebbende geschildert met vergulde letteren : *S. P. Q. B.* Boven de welcke » geset was eene schoone doorluchtighe nissie, bedeckt met eenen coupple

» oft rotonde, die op het opperste hadde de Fame, met hare trompetten.....
» In het midden van dese rotonde was geset den H. Michiel Aertsch-
» Enghel, patroon van dese stadt, die onder den coupple op een Quier hadde
» dese bij-gheschrijvinghe woorden : .....
» ..... Desen Aertsch Enghel was vergeselschapt, bezijden de cornisse
» opu ijtspringhende Gondolen, rustende op de vergulde balustraden, met de
» twee Engelen Gabriel en Raphaël, houdende ieder in hun handt schoon
» af-vlieghende vendels van wit couleur, met het sijffer oft letteren van de
» stadt Brussel ; ende ter zijden quamen noch eenighe balustraden tusschen
» hun piedestalen, op welcke leste stonden noch twee Enghelen met ghele
» vendels met sijne ciraten van silver, ende den trianghel met drij Hostien.
» Waer mede dese Arcke, genoemt de Arcke der Enghelen, in het top
» besloten wirdt ; zijnde soo om de verheven wercken als konst van de vin-
» dinghe en schilderinghe een, die de andere als de eerste en meeste te
» boven gonck. »

Arc de Ste-Gudule pres la *Fontaine bleue*. J. P. Merex architecte.

Si le premier de ces Arcs triomphaux, dédié à St-Michel, pouvait s'appeler l'*Arc des anges*, comme le dit le texte, le second, élevé près de la *Fontaine bleue* et dédié à Ste-Gudule, pouvait s'appeler à bon droit l'*Arc des vierges*.

Nous avons donné avec toute la saveur de terminologie technique, originale et naïve du dialecte thiois, la description faite par Stroobant de ce premier Arc triomphal élevé aux frais du Magistrat de Bruxelles ; nous traduirons librement quelques fragments descriptifs de son pendant dédié à Ste-Gudule, en nous aidant à cet effet du dessin de J.-P. Mercx, gravé par Bouttats.

L'ordre composite inférieur de cet Arc de triomphe avait pour ordonnance quatre pilastres blancs entablés d'azur, en avant-corps, accompagnés chacun de deux demi-pilastres dont les chapitaux, les bases et les moulures des panneaux étaient dorés.

Ces faisceaux de pilastres encadraient une porte centrale à pans coupés, avec chambranle en archivolte, entrecoupée de claveaux aux angles, reposant sur des consoles. Nous avons analysé plus haut ce motif familier à Michel-Ange, Alessi et Rubens. Cette porte était accompagnée de deux

petites baies circulaires offrant au-dessus de leurs clés de voûte un beau cartouche ou cuir (*quartelle, quier*).

L'espace laissé libre entre les bandeaux et l'astragale inférieur des chapiteaux des pilastres était orné de bustes (*gesneden borst-stucken*), peints en trompe-l'œil et se détachant sur un fond à ciel ouvert.

L'architrave et la corniche de l'entablement de cet ordre étaient enrichies de moulures d'or bruni; la frise où se jouaient des « méandres artistement conduits », traités en bas-relief, était également rehaussée d'or.

L'ordonnance supérieure, ou attique, comportait, au centre, un grand tableau ayant trait à la légende des Hosties profanées; cette peinture était soutenue d'un plantureux encadrement.

Des deux côtés du tableau central, se voyaient quatre pilastres formant trumeaux. Ils étaient peints d'un ton d'azur sur lequel se détachait en trompe-l'œil les personnifications des quatre vertus cardinales : la Prudence, la Justice, la Force et la Tempérance.

L'espace compris entre deux de ces pilastres-panneaux était historié d'une belle perspective représentant — à travers une arcade à pans coupés dans le genre de la baie principale — une voûte en berceau, très-ornée, terminée par une abside en cul-de-four d'un pittoresque et excellent effet.

Cet attique était couronné d'un entablement complet relevé de dorures et portant au centre sur un riche cartel les sigles : S. P. Q. B.

Toute l'ordonnance qui précède, était cantonnée latéralement, au rez-de-chaussée, par une espèce d'arc-boutant surmonté d'un cône de pin; à l'attique, par un enroulement voluté d'où s'échappaient des festons.

Au-dessus de cet entablement supérieur, dont les pilastres placés au centre portaient les abouts d'un fronton tronqué à volutes terminales rachetant la doucine, s'élevait une rotonde surmontée d'une coupole polygonale enrichie d'œils-de-bœuf, dont le périmètre reposait sur une ordonnance trapue de colonnes corinthiennes lisses.

Au centre de cette rotonde resplendissait la Patronne de Bruxelles, « la noble Vierge Gudule issue de la race des Pepin », tenant une lanterne allumée et accompagnée du diable pourvu du traditionnel soufflet.

Le fond de cette rotonde, en niche, était étoffé d'enroulements dont les

volutes terminales supportaient des pots-à-feu. Au droit des acrotères extrêmes se dressaient des torchères aux formes tourmentées. Sur les abouts du fronton rompu étaient agenouillés des anges tenant des oriflammes. Un soleil irradiant, triangle symbolique des Hosties, servait d'amortissement au dôme de la coupole qui abritait Ste-Gudule.

Tel était l'*Arc des vierges* : il formait pendant à celui des Anges au sujet duquel nous avons donné quelques curieux extraits du texte flamand de Jacques Stroobant.

La cavalcade religieuse et les chars qui y figurèrent furent dignes de la valeur artistique des Arcs de triomphe. La cérémonie fut favorisée par un temps splendide : sous les ombrages séculaires du Parc, les étudiants des colléges des Jésuites et des Dominicains, richement costumés, attendaient le passage du cortége pour y prendre leur rang.

Les Arcs de triomphe du Jubilé de 1670 nous offrent un témoignage irrécusable de la persistance des motifs rubéniens dans l'art architectural des Pays-Bas chez tous les artistes; car, ne l'oublions pas, Mercx et Van Heil étaient des architectes; De Crayer, élève de Rubens, et Du Chastel, élève de David Teniers, étaient, avant tout, peintres de profession.

Arcs de triomphe du Jubile de St Rombaut à Malines. Daniel Janssens, J. de Hornes, J. de Hondt. (1680)

Le Musée de Malines conserve l'esquisse d'un Arc de triomphe construit pour les fêtes du Jubilé de St-Rombaut en 1680. Dressé devant le bâtiment des Halles, il mesure 28 mètres de haut sur 34,25 de large.

Il fut exécuté par Daniel Janssens, né à Malines en 1636, y décédé en 1682.

Peintre d'histoire et architecte, Daniel Janssens fut secondé dans cette besogne par Jacques de Hornes et Jean de Hondt. Ces artistes élaborèrent encore ensemble les sept autres Arcs de triomphe. Aux côtés latéraux de l'arc des Halles était joint deux portiques dont l'un rue de Beffer, l'autre rue derrière les Halles. Cette grande composition d'architecture décorative serait vraiment digne d'éloges n'était une certaine lourdeur générale que ne rachètent pas toujours les pittoresques fioritures borrominiennes. L'œuvre de Janssens méritait cependant d'être mentionnée à son tour.

Valeur de la décoration architecturale à Anvers cinquante ans après la *Pompa introitus*

Voyons à présent ce qu'était devenue la décoration architecturale à Anvers un demi-siècle après l'entrée du Cardinal-Infant.

Fête commémorative de la victoire du prince de Parme à Anvers (1685).

En 1685, on célébra dans la métropole du commerce et des arts, des fêtes splendides, organisées à l'occasion du centième anniversaire du rétablissement du gouvernement espagnol et du culte catholique après la victoire du prince de Parme. On éleva à ce propos des Arcs de triomphe, des Théâtres à personnages; on construisit des Chars et un *Ommeganck* superbe parcourut les rues. Tout cela nous est connu, grâce à un petit in-folio dédié à Messire Gérard de Knijff, abbé de S^{t}-Michel, dont le texte est de P.-F. de Smedt. Les cuivres de Bouttats sont gravés d'après les compositions de H. van der Bruggen, J.-B. Bovaert et de l'architecte J.-B. de Wrée. Le livre fut imprimé chez Jérôme Verdussen le jeune « op de Oude Coremert in de Gulde Tes ».

Relation de P. F. de Smedt avec gravures de Bouttats d'après les compositions de H. Van den Bruggen, J.-B. Bovart, J.-B. de Wree.

Triomf staeck de l'Hôtel de Ville rappelant le motif du *Laurea Calloana* de Rubens.

Presque tous ces Arcs de triomphe sont de H. van der Bruggen. Le *Triomf staeck* avec ses eaux jaillissantes placé devant l'Hôtel de Ville, rappelant le motif principal du Char de Calloo (*Laurea Calloana*) de Rubens, avait été ordonné par J.-B. Bovaert de même que le riche Reposoir élevé place de Meir. L'arc de la rue Kipdorp, proche l'église S^{t}-Jacques, avec ses quatre fontaines et ses personnifications de l'Escaut et de Neptune avait été dessiné par Maes.

Portique érigé sur le *Meir* par les Jésuites.

Le Portique érigé sur le *Meir* par les Jésuites formait la composition architecturale la plus remarquable. Celle de toutes ces compositions qui se rattachait le plus aux Arcs de triomphe du Jubilé de Bruxelles de 1670, avait été érigée par les PP. Augustins, au coin de la *Schrynwerkers straat*.

Arc de triomphe des PP. Augustins.

Portique devant l'Abbaye de S^{t}-Michel : J.-B. de Wrée, architecte.

La plus importante de ces décorations avait été exécutée aux frais du Prélat de S^{t}-Michel, Messire de Knijff; elle avait 55 pieds de longueur et offrait neuf arcades en portique. Cette décoration avait été faite sur les plans de l'architecte Jean-Baptiste de Wrée. Nous estimons que les motifs dominants se trouvent un peu perdus par l'abus des guirlandes et festons de verdure et que l'on avait mis un peu trop d'ostentation à faire montre des nombreux lauriers empotés qui faisaient l'ornement des parterres « compartimentés » du jardin de l'abbaye.

L'étude attentive des décors architectoniques de la fête jubilaire célébrée à Anvers, en 1685, nous permet de constater qu'à cette date les traditions

loyolites patronnées par Rubens était encore si vivaces en Belgique, qu'à part l'influence italienne, nulle mode étrangère n'avait pu déterminer nos artistes à se distraire de la voie tracée par le maître d'Anvers.

Nous allons retrouver ces traditions, rajeunies par la propagation des œuvres du frère Pozzo, s'étaler pleines de sève et de verdeur en 1702, 1717, 1720, 1735 et même en 1744.

Théâtre de l'Inauguration de Philippe V a Bruxelles. Architecte : J. Laboureur (1702).

J. Laboureur ordonna pour l'Inauguration de Philippe V, comme duc de Brabant à Bruxelles, le 21 février 1702, un grand « théâtre » d'ordre dorique dont les initiales offrent invariablement le chiffre couronné du roi d'Espagne.

Ce « théâtre » fut élevé dans la « cour des Bailles » devant le Palais et ce fut le marquis de Bedmar et d'Assentar, commandant (*sic*) général des Pays-Bas qui reçut le serment d'obéissance et de fidélité des trois États et fit au nom de S. M. le serment d'observer les priviléges de la *Joyeuse-Entrée*. Le fond était entièrement tendu de tapisseries de haute lisse à personnages. Les cartouches, torchères et balustrades rappellent tout à fait le style des maisons de la Grand'Place. J. Laboureur, architecte et ingénieur topographe, qui construisit quinze ans plus tard le Théâtre élevé lors de l'Inauguration de Charles VI, est connu par un plan de Bruxelles en deux feuilles, gravé, en 1696, par J. Harrewyn « demeurant près les Chartreux ».

Cette grande planche, dédiée à l'Électeur de Bavière Maximilien Emmanuel élaborée en collaboration de J. van der Baren; tous deux s'intitulaient : « *Mathesios studiosi* ».

Nos provinces passent à la maison d'Autriche : Paix d'Utrecht (11 avril 1713).

Onze ans plus tard (11 avril 1713), les Pays-Bas passaient à la maison d'Autriche en vertu de la paix d'Utrecht.

Tribune de l'Inauguration de l'Empereur Charles VI, à Bruxelles Architecte : J. Laboureur (11 octobre 1717).

Le 11 octobre 1717, l'Empereur Charles VI fut intronisé solennellement dans toutes nos villes.

Jacques Harrewijn, élève de ce Romain de Hooghe auquel nous sommes redevables des curieuses et importantes planches des fêtes célébrées à Bruxelles à l'occasion de la prise de Bude, le 2 septembre 1686, nous a également conservé l'ordonnance, inspirée des compositions de Rubens, dessinée « ad vivum » du « Théâtre » élevé sur les plans de J. Laboureur, à l'occasion de cette solennité inaugurale.

Nous y retrouvons le Palmier du *Laurea Calloana*, les colonnes d'Hercule de Pieter Coeke, plus un fier et victorieux chronogramme :

FORTIter CONSTANTERQUe VInCenDVM

accompagnés de noms illustrés par des combats récents : Turin, Belgrade, Saragosse, Barcelone, Temeswar, Malplaket (*sic*). Sanglants et inutiles lauriers pour nos malheureuses provinces !

Mode persistante des symboles, devises, chronogrammes et anagrammes.

La gravure de Harrewijn, criblée d'emblèmes, symboles, devises, chronogrammes et anagrammes nous prouve qu'en dépit des variations des gouvernements, des styles et des modes, le goût de nos ancêtres pour ces futiles jeux d'esprit n'avait pas diminué depuis la fin du XV^e^ siècle. Le motif principal du grand arc était une Croix rayonnante entourée de ces mots : CRUX ESTO SALUS, anagramme de Carolus Sextus.

Tribune élevée à Gand pour l'Inauguration de Charles VI Architecte : Jacob Colin (1717).

Un document des plus intéressants à consulter pour établir la persistance et la vitalité des traditions loyolites et de l'influence rubénienne, c'est aussi la grande et rare estampe gravée par Jean-Baptiste Berterham, de l'immense « tribune » élevée à Gand pour l'Inauguration de Charles VI, comme comte de Flandre, par l'architecte Jacob Colin.

Planche commemorative, dessinée d'après nature, par C. Eyckens, et gravée par J.-B. Berterham.

Dessinée d'après nature et étoffée par C. Eyckens, l'Inauguration de Charles VI, imprimée à Gand, chez Augustin Graet, mesure 0,80 × 0,85, elle porte l'inscription suivante :

« Représentation de la cérémonie solennelle de l'Inauguration de Sa » Majesté Impériale et Catholique, Charles VI, empereur des Romains et III » du nom roi des Espagnes comme Comte de Flandre, célébré au Grand » théâtre dressé sur la Place du Vendredy, en la ville de Gand, capitale de la » province, le 18 octobre 1717. »

Au premier aspect, n'étaient les hautes perruques des spectateurs, les vastes tricornes des dragons et les colbacks caractéristiques des grenadiers autrichiens, on serait tenté de croire que l'on a devant les yeux une des grandes compositions de Rubens, gravées par van Thulden.

Particularités architecturales et physionomie typique de la Tribune de Jacob Colin.

Cette tribune royale, ou « théâtre », s'élevait sur une terrasse à balustrades dont l'accès était ménagé par un perron disposé en éventail.

Le motif d'appui était formé de C majuscules entrelacés, allusion au chiffre de l'Empereur, alternant avec des balustres de forme Rubens. Les socles répondant à chacun des massifs de pilastres des arcades placées en retrait, étaient surmontés de lions accroupis, tenant d'une griffe les bannières de Bruges et de Gand et s'appuyant de l'autre sur un cartel armorié aux écus respectifs de ces deux chefs-villes du Comté de Flandre.

Au-dessus de cette terrasse, plus élevée de trois degrés, se dressait le corps de l'édifice magistralement ordonné.

La Tribune impériale se composait d'une grande arcade centrale avec archivolte et impostes, accompagnée de chaque côté de trois arcades plus petites dont les retombées portaient sur des consoles à la manière du Portique à pans coupés de l'Arc de Ste-Gudule de J.-P. Mercx décrit plus haut. Il se terminait à chaque extrémité par deux arcades diagonales semblables en retour d'équerre.

Loge Impériale du centre.

La Loge centrale était formée d'une double ordonnance; les arcades extrêmes ne comportaient qu'un seul étage couronné d'amortissements.

L'ordre d'architecture qui caractérisait cette Tribune, comportait des détails fantaisistes assez judicieux.

Comme aux colonnes de St-Charles Borromée à Vienne, ordonnées par Fischer von Erlach, le vieux, les volutes étaient remplacées par les ailes éployées et contournées de quatre aigles de l'empire, tenant en leurs serres le globe traditionnel placé sur l'astragale. Vu en masse, ce chapiteau conservait l'apparence corinthienne.

La différence de hauteur de l'arcade centrale avec les arcades secondaires était rachetée par un panneau entablé, enrichi d'un cartouche où l'aigle impériale était encore adroitement employée comme thème ornemental.

Sous cette arcade s'élevait un trône surmonté d'un dais royal en Baldaquin; le portrait du nouveau Comte de Flandre, dans un riche encadrement étoffait le fond de la Loge.

La frise du grand ordre composite était enrichie d'une série de médaillons où se voyaient retracés les portraits de tous les Comtes de Flandre, depuis le fabuleux Lijderick de Buck, jusqu'au père de Marie-Thérèse.

Les ordonnances centrales et latérales portent des frontons dont les tym-

pans sont ornés de cartouches, de coquilles, ou de branches enlacées de laurier et de chêne. Sur le rampant s'accroupissent des groupes d'esclaves retenus en captivité par un aigle assurant les chaînes dont ils sont chargés, *rostro et unguibus*.

Aux deux côtés de l'acrotère, à plomb sur les demi-colonnes engagées traçant l'arcade centrale, se trouvent deux figures allégoriques à la scène qui se déroule.

L'attique qui surmonte cette arcade centrale porte un portrait colossal de Charles VI revêtu des insignes impériaux, auquel le clergé, la noblesse et le tiers état viennent prêter serment de fidélité.

Dans le tympan semi-circulaire du fronton surmontant cet attique, est placé l'écusson au lion héraldique de Flandre, ayant pour tenants deux lions, au naturel. Un enroulement, voluté dont le chapiteau offre sur le tailloir une tête d'aigle, cantonne cette ordonnance et sert d'appui à des nymphes portant des oriflammes. Une immense aigle impériale, au double chef nimbé, portant en plastron les armoiries pleines d'Autriche-Habsbourg et tenant en ses serres des faisceaux d'oriflammes déployées, terminait pittoresquement cette vaste composition décorative.

Les deux parties latérales sont surmontées d'une manière de piédouche affectant la forme d'un chapiteau ionique sur plan quadrangulaire. Au-dessus de cet amortissement : un aigle enserre l'écu au lion de Flandre. Des oriflammes, des trophées, des cartouches et des figures allégoriques, accompagnaient ce motif saillant.

Les parties latérales sont reliées à la composition principale et aux pavillons extrêmes par une balustrade d'une grande richesse. Des trophées d'armes turques, têtes coupées à turban; timbales; tambours; hampes à croissants; longues touffes de crin de cheval (insignes de la dignité des pachas) en occupent les socles. Dans les endroits les plus rapprochés du pavillon central se voient les figures allégoriques de la Justice et de la Prudence et les statues des empereurs Charles-Quint et Charles VI. Des balustres, très-ornés, remplissent les intervalles. Un second rang de socles intermédiaires sont enrichis d'armoiries et surmontés d'oriflammes aux insignes du Saint Empire romain.

Toute cette composition, qui fait honneur à l'architecte Jacob Colin,

rappelle d'une façon frappante l'Arc de triomphe du portique de la place de Meir, imaginé par Rubens. Imité par Léon van Heil à celui placé au *Cantersteen* à Bruxelles, lors du Jubilé de 1670, il le fut une dernière fois par Jean-Baptiste Thibaut à l'Arc de la Poissonnerie de la même ville en 1735.

Les types des balustres, cartouches, enroulements volutés; la disposition des ressauts de l'ordre architectural et mille autres détails qui n'échappent aucunement à l'observateur attentif, prouvent que Collin avait spécialement étudié l'œuvre de Rubens et que les traditions de sa manière étaient encore assez suivies pour qu'il ait su rencontrer à sa portée des peintres et des sculpteurs capables de réaliser son idée.

Cortége de la Joyeuse-Entrée de Charles VI. Tableau de J. van Volxum au Musée de Gand (1717).

On voit au musée de Gand un tableau de Jean van Volxum (1679-1732) représentant le cortége de la Joyeuse-Entrée de l'Empereur Charles VI à Gand, le 18 octobre 1717.

La Loge de l'Inauguration de l'Empereur Charles VI marque la seconde étape de transformation du décoratif rubénien. Il nous reste à étudier la troisième.

Jubilé de Ste-Gudule a Bruxelles. Arcs de triomphe par Richard van Orley. Relation de P. de Cafmeijer (1720).

En 1720, on célébra à Bruxelles avec la pompe accoutumée le Jubilé de trois cent cinquante ans du procès des Juifs. Les apprêts furent splendides et l'église Sainte-Gudule se vit gratifiée à cette occasion de vingt tableaux peints par les meilleurs artistes qui florissaient alors à Bruxelles. Ces toiles des derniers jours de l'école de Rubens existent encore aujourd'hui, démodées sans conteste, mais dédaignées à tort.

Pierre de Cafmeijer, prêtre et chanoine de l'église collégiale des SS. Michel et Gudule, publia, en langue flamande, l'année même du Jubilé, l'« Hoogh-» weirdighe historie van het alder-Heylighste Sacrament van Mirakel, etc. » Tot Brussel by Georgius de Backer, Boeckdrucker ende Boeckvercooper, » in de dry Morianen, in de Berght-Straet. » Le même libraire en publia simultanément une traduction française.

On trouve dans le curieux album du bon chanoine de Sainte-Gudule, des gravures, la plupart de Jacques Harrewijn, représentant les tableaux ainsi que les Arcs de triomphe qu'on éleva dans les rues.

Les Arcs de triomphe furent dessinés par Richard van Orley aidé de quelques artistes dont les noms sont restés inconnus. A part les compositions de

van Orley où se remarque encore distinctement le style des vieux maîtres, une certaine décadence et des tendances étrangères commencent à se faire jour. Elles ne se montreront toutefois bien distinctement que dans le recueil de 1735 et le « théâtre » de 1744 dont nous parlerons plus loin. Dans ce dernier l'influence viennoise apparaît indiscutablement.

Arc de triomphe devant l'église des Jésuites.

Nous remarquerons avant tout parmi les gravures du recueil de Cafmeijer l'Arc de triomphe placé devant l'église des Jésuites : il mesurait cent pieds de large sur cent trente de haut. Les traditions de Rubens et du Frère Pozzo s'y épanouissent à l'aise et ce décor n'eût pas été indigne de figurer en regard des grandes machines théâtrales qui servaient de « Reposoirs » durant les prières de quarante heures célébrées à Rome au Grand Gesu.

Édicule de la *Steen poort*.

Nous avons dit plus haut que quelques dessins d'arcs de triomphe du jubilé de 1720 accusaient une certaine dégénérescence; cela est vrai surtout pour l'édicule élevé autour de la fontaine de la *Steenpoort*.

Portiques divers : Influence de Pozzo et de l'architecture viennoise

Citons comme émanations persistantes des écoles Loyolite et Rubénienne, légèrement modifiées toutefois par l'influence du frère Pozzo et l'introduction des motifs de l'architecture viennoise :

L'arc de la *Cantersteen*, d'ordre dorique.

L'arc placé vis-à-vis de la rue des Grands-Carmes.

L'arc construit aux frais du magistrat de Bruxelles derrière l'Hôtel de Ville, proche les « *Dry espen* », composition grandiose d'ordre corinthien sur soubassement.

L'arc élevé près la *Fontaine-Bleue*, également aux frais du magistrat, celui placé près du Poids de la ville et celui qui fut dressé non loin de l'église S^{t}-Nicolas. Tous trois conçus d'après les mêmes données esthétiques.

L'arc très-remarquable, construit rue des « *Vieux-Variers* », devant le frontispice du refuge de l'abbaye de Grimberghen, par acte et aux frais d'Augustin van Eeckhout, prélat de cette abbaye. Cet arc nous montre déjà l'introduction indéniable d'éléments familiers à Fisher von Erlach et à F. von Hohenberg.

Rotonde dressee aux frais du Conseil de Brabant.

N'oublions pas la coûteuse rotonde, absolument profane dans ses attributs, dressée par le Conseil de Brabant sur la plaine de la Chancellerie, et décorée du portrait de l'Empereur Charles VI.

Accordons encore une mention à l'arc d'ordre corinthien placé rue Fossé-aux-Loups; à celui d'ordre dorique, que l'on remarquait près de l'église des Dominicains et finalement à celui qu'on avait dressé devant la chapelle du comte de Salazar.

Ajoutons en terminant que le portique de la place de Meir imaginé par Rubens avait été imité à la Poissonnerie, sa disposition semi-circulaire allait de l'une à l'autre extrémité.

La cavalcade du jubilé de 1720 fut d'une richesse surprenante. Par extraordinaire, bien qu'elle eût été organisée par les Jésuites, elle resta biblique et historique et ne fut qu'accidentellement mythologique.

Les détails concernant la splendeur des costumes de cette cavalcade valent la peine d'être lus. La soie, les velours unis et ciselés, les dentelles, le brocard, les draps d'or et d'argent, les perles fines et les diamants mêmes, avaient été prodigués. Les riches costumes du fameux carrousel donné par Louis XIV, qui ont été conservés par la gravure, peuvent seuls nous en fournir une juste idée.

Les van Orley au XVIII[e] siècle.

Le nom de van Orley est tombé bien souvent de notre plume dans ce travail. Il resta en effet en évidence à Bruxelles, à travers les siècles, depuis que l'illustre Bernard l'immortalisa.

Compositions décoratives etoffees d'architecture Cartons de Tapisseries de Richard van Orley 1645 1732.

Richard van Orley descendait directement du peintre de Marguerite d'Autriche. Il possédait, par indivis, avec son frère Jean, peintre aussi, né le 4 janvier 1665, de remarquables tableaux de Bernard et la série complète de ses dessins. Un malheureux hasard amena la destruction de ces richesses lors de l'incendie occasionné par le bombardement de Villeroy.

Né en 1663, Richard, fils de Pierre van Orley, peintre de paysages, fut élève d'un de ses oncles, religieux Récollet et lui-même peintre recommandable. Richard dessinait de préférence en petit, excellait dans la miniature et pratiquait avec supériorité le lavis à l'encre de Chine.

Histoire de Télémaque

Nous avons eu l'occasion de voir, il y a quelque temps, exposés en vente publique à Bruxelles une suite de quatre-vingt-six dessins de l'Histoire de Télémaque par Richard van Orley.

Nous avons rarement rencontré d'aussi brillants étoffages comme décoration architecturale et perspective pittoresque.

Il fit encore soixante-huit dessins sous ce titre : « Développement de la Puissance romaine ». Bernard Picard resta huit jours entiers à les examiner et témoigna un grand empressement à les graver.

Développement de la puissance romaine.

Berterham, qui reproduisit le dessin de Jacob Colin dont nous avons parlé plus haut, grava d'après notre artiste le *Pontifical romain* et l'*Histoire de Joseph*. Richard van Orley a gravé lui-même quantité d'eaux-fortes parmi lesquelles de brillantes suites de compositions décoratives employées pour les tapisseries de haute-lisse; il collabora aussi au recueil d'Augustin Coppens : « Perspective des ruines de la ville de Bruxelles (1695) ».

Pontifical Romain. Histoire de Joseph.

R. van Orley collabore au recueil : Perspectives des ruines de Bruxelles, par A. Coppens (1695).

Cartons de Tapisseries étoffés d'architecture de J. van Orley (1656-1735).

Richard van Orley, de même que son frère Jean qui composa également pour les tapissiers de Bruxelles de nombreux et excellents cartons, ne se maria jamais. Richard mourut le 6 juin 1732, Jean le 22 février 1735. Ces deux artistes, bons gentilshommes, jouissaient d'une fortune assez élevée, laquelle passa à leur neveu le peintre Maximilien de Haese († 1787).

Arrivons à présent à une époque postérieure : la décadence va encore plus énergiquement s'accentuer.

Quinze ans après les fêtes précédentes vint le Jubilé commémoratif de la translation des Hosties profanées. Nous en trouvons le récit illustré dans un in-4° portant pour titre : « Suite de la vénérable histoire du Très-Saint » Sacrement de Miracles, etc., à Bruxelles, chez Gilles Stryckwart, Charles » de Vos et Nicolas Stryckwart, libraires. 1735. »

Jubilé commémoratif de la Translation des Hosties à Ste-Gudule (1735).

Une affluence extraordinaire d'étrangers se vit à Bruxelles pendant les fêtes jubilaires. Une magnifique cavalcade sortit deux fois, à quinze jours d'intervalle; on multiplia dans les rues les Arcs de triomphe et les décorations architecturales en trompe-l'œil.

La plupart de ces compositions furent dessinées par l'architecte Jean-Baptiste Thibaut et gravées par Harrewijn et Kraft.

Arcs de triomphe de J.-B. Thibaut.

Les Arcs de triomphe de Thibaut sont curieux à étudier; on y sent poindre à la fois le *Zopfstil* viennois de Fisher von Erlach et le *Rococo* parisien d'Oppenord, mais ils offrent trop d'affinités avec le style loyolite pour ne pas se rattacher encore à la filiation des formes rubenesques.

Symptômes accusés de *Zopfstil*.

Comme pureté relative de style italo-flamand, signalons l'arc dressé près de l'église St-Nicolas, celui de la chaussée de Flandre et principalement

Arcs de l'eglise St Nicolas, de la Chaussée de Flandre, des « Intendants du Rivage. »

celui en style Rubens de la deuxième période, élevé par les « Intendants du Rivage ».

Pièce capitale du Jubilé de 1735 : Arc de triomphe erigé aux frais de l'abbaye d'Affligem. Jean van der Heijden, peintre architecte.

Venons à l'œuvre capitale du Jubilé de 1735.

Jean van der Heijden, dont nous avons déjà parlé, architecte et peintre bruxellois, d'origine anversoise, prouva que l'héritage sacré des traditions rubéniennes comptait encore de dignes dépositaires, un siècle après la Joyeuse-Entrée du Cardinal-Infant.

Le prévôt et les religieux de la célèbre abbaye d'Affligem chargèrent van der Heijden de peindre un grand Arc de triomphe qui devait être placé près du pont sur la Senne dans l'angle de la place du Samedi.

Valeur de cette composition decorative.

Gravée par Kraft, la remarquable composition de cet arrière-petit-fils de Rubens, moins le prestige de la couleur, est heureusement parvenue jusqu'à nous. Nous ne sommes pas fâché de pouvoir donner ici la curieuse description de ce morceau due au continuateur anonyme de Cafmeijer. On pourra se convaincre par le texte qui va suivre, que ce n'étaient pas encore cette fois les arcs à la mode viennoise moderne, qui eurent le privilége de captiver particulièrement l'attention du public. La façon dont les différents membres de l'architecture sont désignés et décrits est intéressante à relever en passant:

« Cet arc de triomphe, qui peut passer pour un chef-d'œuvre et qui a été » le plus beau et le mieux exécuté de tous ceux qui ont jamais été posés en » pareille occasion, est inventé et peint par Jean van der Heijden, peintre et » architecte natif de Bruxelles ; les belles colorites (*sic*) entremêlées d'un or » brillant, jointes à une parfaite architecture, faisaient un effet merveilleux » à cet ouvrage. »

« La base était de l'ordre Dorique embelli de tous ses ornements : au » milieu il y avoit un portique en forme de niche garnie de verdure, dans » laquelle étoit représentée la Foi, peinte en bosse, et coloriée de marbre » blanc; de part et d'autre regnoient deux prospectifs colorés, en forme de » profils, dont les ornements étoient exécutés en marbre blanc. »

« Sur la niche du milieu reposoit un timpan sous lequel voltigeoit un » cartel portant les armoiries de la dite abbaye avec ses ornements, supporté » de trois génies avec toutes les marques d'honneur de la dignité eccléssia-

» tique, crosses, mitres, etc. Sur le timpan regnoit une balustrade avec quatre
» piédestaux sur lesquels etoient représentés debout, à droite, saint Pierre et
» saint Paul, patrons de l'église; à gauche saint Benoît et sainte Scholas-
» tique, fondateurs de l'ordre : ces figures étoient peintes en marbre blanc. »

« L'ordre Dorique étoit surmonté de composite représentant un temple
» coloré d'azur, au milieu duquel il y avoit une perspective, dans laquelle
» reposoit l'Arche d'alliance accompagnée de Moïse et d'Aaron revêtus de
» leurs habits pontificaux.

« Tous les ornements de cet ordre composite, tant chapiteaux que base-
» ments, de l'Arche d'alliance étoient exécutés en or massif ce qui produisoit
» un éclat magnifique, reluisant sur les pilastres peints en azur. »

» Aux côtés du couronnement on remarquoit deux petites pyramides sur
» lesquelles il y avoit plusieurs génies portant des cartouches. »

..... « Devant l'arc étoient posés quatre vases taillés en pierre dans
» lesquels on jettoit continuellement de l'encens sur les braises tandis que la
» procession passoit, dont la fumée causoit une vue agréable par la reper-
» cussion de l'or et l'heureux mélange de couleurs, qui faisoit un effet
» merveilleux. »

Il constitue un dernier exemple remarquable du style rubénien.

L'œuvre de Jean van der Heijden fut le chant du cygne de l'école architecturale née du souffle rubénien. Le sublime maître d'Anvers inspira une dernière fois une effluve de son génie à un artiste qui, comme lui, réunissait les facultés spéciales de Zeuxis et de Vitruve.

Cette composition semble plus encore appartenir au XVII^e^ siècle qu'au XVIII^e^ : van der Heijden fut le dernier de la nombreuse et brillante pléiade d'artistes qui traversent le firmament de l'Arc flamand en météores lumineux et qu'à juste titre l'on a droit d'appeler la LIGNÉE DE RUBENS.

Influence des Jésuites sur le caractere et l'éclat de nos réjouissances nationales aux XVII^e^ et XVIII^e^ siecles.

Dans toutes les décorations de nos fêtes publiques civiles ou religieuses célébrées au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle, les Jésuites se distinguèrent constamment d'une façon spéciale. Champions déclarés des idées italiennes, ils ne dédaignaient aucun moyen utile pour les faire pénétrer davantage dans les masses. C'est ainsi qu'ils firent réimprimer à Bruxelles en langue flamande et française les œuvres de leur célèbre peintre, décorateur et architecte, le frère André Pozzo.

Ils contribuèrent à toutes nos grandes manifestations patriotiques et populaires. Leurs élèves, nobles et bourgeois, payaient de leur personne et de leur argent, déclamant en costume héroïque, des dithyrambes latins, grecs, parfois hébreux et sanscrits aux Princes et aux Gouverneurs généraux qui faisaient leur entrée triomphale. Non-seulement ils figuraient dans les cavalcades, mais encore ils donnaient des représentations théâtrales publiques aux grands jours des distributions de prix et des promotions académiques.

Les richesses, l'influence, les goûts artistiques et la bonne volonté intelligente des Jésuites flamands, ont puissamment favorisé l'essor de la grande École anversoise du XVII^e^ siècle. C'est assurément le mieux acquis et le plus incontesté de leurs titres de gloire.

Opinion mal fondée attribuant aux Jésuites l'introduction dans les fetes publiques aux Pays-Bas de sujets tires de la mythologie classique au detriment des traditons nationales.

A ce propos nous croyons devoir rectifier une opinion hasardeuse avancée autrefois par M. le docteur Coremans et partagée par quelques auteurs.

Parlant de l'Ommeganck du 21 mai 1651 qui fut accompagné par les élèves du collége des Jésuites de Bruxelles, cet écrivain attribue à ces derniers l'introduction des cortéges soit mythologiques, soit tirés de l'histoire de la Grèce et de Rome, « au détriment non-seulement de l'histoire et des » traditions nationales, mais de l'intérêt même de l'Institut de Loyola. »

Cet Ommeganck (dont nous trouvons la relation dans les *Brusselsche Eer-Triumphen* de Stroobant « *In-ghesetenen Borger* » et infatigable narrateur des « ioyeuses entrées, nopces et ripailles » princières) eut lieu à l'occasion du *Voghelscheut* de l'archiduc Léopold-Guillaume. Invité le 23 avril 1651 au tir des *S. Jooris Gulden*, on sait que ce prince renouvela l'exploit de l'infante Isabelle en abattant le « maître-papegay » placé sur le campanile de Notre-Dame au Sablon.

L'épisode d'Isabelle peint par A. Sallaert se trouve au Musée de Bruxelles. Nous avons vu au premier étage de la Galerie du Belvédère à Vienne un tableau de David Teniers, le jeune, peint en 1652, véritable chef-d'œuvre, représentant les confrères du Serment de l'arbalète félicitant l'archiduc Léopold de son adresse aux acclamations d'une foule énorme.

Le prince ayant témoigné le désir de voir la sortie de l'Ommeganck, on fixa cette fête populaire au 21 mai suivant. A cette occasion Léopold rhabilla « *De goede mannen van welker Gulden ..... met roode sattijn broec-*

» *ken, witte wambaijssen, witte swerte en roode pluijmen op den hoet,*
» *bandelier en kaussen van t'selve couleur.* »

L'Ommeganck de 1651 fut organisé par les élèves du collége des Jésuites sous l'inspiration de leurs professeurs. Il caractérise parfaitement, dit M. Coremans, l'esprit qui régnait dans ces établissements. « On y abandonnait entiè-
» rement les anciennes traditions du pays, comme trop peu classiques sans
» doute, pour en appeler aux dieux de la mythologie grecque et romaine,
» qui pouvait offrir quelqu'attrait à des étudiants, mais qui, pour les masses
» populaires, n'en avait aucun. »

« La mode du grec et du romain devait être alors totalement irrésistible,
» puisqu'elle entraînait même l'ordre des Jésuites dans une voie qui *l'éloi-*
» *gnait* du peuple sur lequel il devait s'appuyer pour fortifier son influence
» sur les classes supérieures, déjà vivement attaquée à cette époque. »

Persistance traditionnelle du goût des flamands pour les sujets et les allégories du paganisme du XV^e^ au XVIII^e^ siècle.

Nous avons impartialement transcrit les observations de M. Coremans. Cela fait, nous prenons la liberté grande d'affirmer ici, nous appuyant du reste sur tout ce qui est développé en son lieu dans ce livre, que nous sommes d'un avis absolument opposé.

Bien avant qu'Inigo de Loyola instituât sa milice, et qu'elle s'introduisit chez nous sous le couvert des deux Farnèse et du roi Philippe II qui s'en déclarèrent ouvertement les Mécène et admirent ses membres à leur Cour, les *Schimptooneelen*, *Hekelspelen*, mystères, sotties, motets, bergerettes avaient amplement familiarisé les masses avec les personnages de l'antiquité fabuleuse.

Sans remonter au moyen âge, les *Liggeren* de la Gilde anversoise de saint Luc, publiées par MM. Rombouts et van Lerius rapportent le fait caractéristique suivant, à l'année 1494 :

« Item, in 'tselve jaer quam Maximilianus, als Roms coninck, binnen
» Antwerpen met Philips, synen sone, onsen prinse, daer groote triumphe
» van vieren ende persongien ghedaen wort, onder welke deze Regerders
» eene heerlyke figuer stelden op te merct van Venus, Juno en Pallas, etc. »

Au chapitre troisième de cet ouvrage nous constations qu'en 1515, des « gorgias eschaffaulz » montraient aux Brugeois ébahis, flamands authentiques et catholiques orthodoxes, sous prétexte de *Joyeuse-Entrée* : « Pean,
» dieu de nature, nud et cornu; Saturnes et Sibeles sa femme; Ceres des

» fruitz ayant en sa dextre froment; Mars dieu des batailles; Jupiter et » Dame de richesse sa ieune compagne. »

Si l'on voit Jason, Méléagre et Penthésilée dans le cortége de 1651, l'on vit : « Alexandre le Grant sur Bucifal; Perséus à l'escu de cristal, Herclès » portant une pomme d'or laquelle il conquist iadis en Aphricque et Ulixes » avec tout le harnas d'Achieles » dans celui de 1515.

Quant au héros de ce cortége, au jeune Charles d'Autriche, ce n'est point à un membre de la milice céleste ou à un guerrier de la *Légende dorée* que Remy du Puys le compare; il ne croit pouvoir mieux louer le futur Empereur des deux mondes qu'en écrivant ces lignes étranges : « il » (Charles d'Austriche) sembloit mieux à vérité dire ung Apollo ou ung Mer- » cure que ung corps humain entre ses princes. » En 1549, quand Coucke ordonnait les *Puncten* et les décors de l'Entrée de Philippe II, la Compagnie de Jésus était à peine instituée.

Que l'on veuille bien se rappeler les gravures et les dessins de Luca d'Olanda et les écrits du philosophe de Rotterdam et l'on verra que nos pères s'étaient assimilé étroitement ces allégories mythologiques et « s'en gaudissoient et s'en delectoient, » sans arrière-pensée avec une « liesse » naïve.

Le triomphe des Dieux, en douze pièces; l'Histoire de Vénus et Vulcain, en quatre pièces, tissés par François Geubels de Bruxelles d'après les gravures de Mantegna s'étalaient superbement aux grands jours de fête dans l'église de S^te^-Gudule. Les comptes de la fabrique de 1528 nous apprennent qu'on dut consacrer une certaine somme à faire rassarcir les tapis de l'*Histoire de Troyes* qui avaient été déchirés et dont « on avait coutume de tendre le chœur ».

Ce ne fut qu'en 1539 que messire Jean du Blioul, seigneur du Sart, s'avisa de faire don à la chapelle du S^t^-Sacrement que Pierre van Wyenhoven venait de terminer, de tentures ayant pour sujet le *Poignardement des hosties* et le *Supplice des juifs*.

En offrant en spectacle à leurs compatriotes des scènes de l'antiquité fabuleuse, les Jésuites flamands ne faisaient que continuer des tendances qui dataient de loin, et s'étaient tout particulièrement développées à l'époque de la Renaissance. Antigon, Brabon, Gayant et nos légendaires géants ne tiennent-ils pas incontestablement leur origine des mythologiques Titans?

Quand Charles-Quint, dédaignant les nobles quartiers du blason des armoiries « pleines » de Castille-Aragon, adoptait pour devise : PLUS OULTRE et pour symbole les Colonnes d'Hercule; la révolution n'était plus à faire et le « classicisme » avait triomphé.

D'ailleurs aux Pays-Bas le peuple avait été initié de temps immémorial aux fables mythologiques par les représentations scéniques des *Redderykkers* qui poussaient l'amour de la couleur locale jusqu'à introduire en scène, « remonstrance de personnaiges vifz » : les grâces, nymphes, faunesses et dryades « tottes nues ». Nos ancêtres montrèrent toujours une véritable âpreté à jouir de ces spectacles dont les étranges interprètes étaient accoutrés « de si vielle fachon questoit chose nouvelle et tres ioyeuse a veoir » dit Remy du Puys.

Pour ce qui regarde le culte des anciennes coutumes traditionnelles des Pays-Bas, on devait professer bien peu de dédain à leur égard dans les colléges de la Compagnie de Jésus du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle, car presque tous les *Jubilé feesten, Blyden inkomsten, Huldingen, Ommegancken* et fêtes nationales quelconques durent à la présence des élèves et à la collaboration des maîtres un notable surcroît de lustre.

Au fond, l'Olympe antique se voyait d'autant plus facilement accepté chez nous que ses fables gracieuses servaient de prétexte à plus de splendeur décorative. Dans des contrées véritablement artistiques comme nos anciennes dix-sept provinces, l'appoint mythologique devait plutôt contribuer à maintenir ces vieilles institutions locales qu'à les faire tomber en désuétude. Qui viendra dire qu'aux Pays-Bas l'engouement pour les cavalcades n'était point une *passion nationale?*

Ce furent les Jésuites qui maintinrent jusqu'au delà de la seconde moitié du XVIII^e^ siècle les traditions rubéniennes en continuant à s'inspirer des modèles italiens que la publication aux Pays-Bas des œuvres du frère Pozzo vint encore raffermir au moment même où l'influence de la cour de Vienne et de la manière de Fischer von Erlach allaient détrôner le style rubénien.

Après la suppression de l'Ordre, notre clergé séculier, imprégné de jansénisme et qui n'avait cessé de professer une antipathie mal déguisée sous le couvert de controverses théologiques à l'égard des disciples de Loyola, délaissa l'architecture traditionnelle de Rome pour adopter le style en faveur

à la cour de Vienne. Les relations, chaque jour plus nombreuses avec la capitale de l'Empire, non moins que les prédilections du Gouverneur général et de la noblesse des Pays-Bas, l'avaient fait connaître et la recommandaient naturellement aux prédilections du clergé.

Richesse des abbayes et des fabriques d'église des Pays-Bas au XVIII[e] siècle.

La plupart de nos établissements religieux et de nos fabriques d'église possédaient au XVIII[e] siècle de grandes richesses. Les importants revenus des abbés, les grosses prébendes des chanoines servirent à introduire dans nos temples les formes du style « Rocaille », dont les licences inouïes devaient, pendant vingt ans, affoler l'Europe entière.

A l'époque ou van Orley et van der Heijden élaborèrent les décorations dont nous avons parlé tantôt, ils étaient tous deux avancés en âge. Pour suivre l'impulsion partie de Vienne, centre de la « mode et du bon ton », leurs élèves adoptèrent ces nouvelles formes. Comme elles n'étaient pas nées de notre esprit artistique national, l'on vit baisser rapidement le niveau de la valeur d'œuvres architecturales et décoratives dont l'esthétique était essentiellement étrangère à nos traditions, à nos mœurs et à nos instincts coloristes.

Nous avons vu, plus haut, qu'en vertu de la paix d'Utrecht, signée le 11 avril 1713, la Maison d'Autriche obtint les Pays-Bas sur le pied que Charles II les avait possédés par le traité de Rijswick.

Deux ans plus tard, le 15 novembre, après l'échange des ratifications de la désastreuse Convention de la Barrière conclue à Anvers, le marquis de Prié, tristement célèbre par le meurtre juridique du doyen Anneessens, au nom de l'Empereur Charles VI, prit possession des Pays-Bas.

Le 11 octobre 1717, le nouveau souverain fut inauguré à Bruxelles, *more antiquo*, duc de Lothier, de Brabant et de Limbourg sur un « théâtre » élevé dans l'intérieur « des Bailles ».

Regne de l'Empereur Charles VI. Influence de la Cour de Vienne sur l'art architectural dans nos provinces.

Dès lors, Vienne et sa Cour impériale commencèrent à exercer une profonde influence sur les ci-devant Pays-Bas espagnols. La société, et par conséquent l'architecture et les arts qui en dépendent, ne tardèrent pas à se transformer ; Bruxelles se germanisa, tomba au rang de satellite et fut bientôt entraînée dans l'orbite de la capitale de l'Empire.

Coup d'œil sur l'architecture à Vienne au commencement du XVIII[e] siècle

Il importe, pour suivre ce mouvement de transformation, de jeter un regard rapide sur l'état de l'art architectural à Vienne au commencement du XVIII[e] siècle.

La renaissance n'avait guère pu se développer dans ce « boulevard de la Chrétienté » en Europe. Durant plus de deux siècles, l'attention des Empereurs s'était concentrée presque uniquement sur les meilleurs systèmes de fortifications destinées à contenir les incursions toujours menaçantes des Ottomans.

Quand le « fléau des Turcs » eut été conjuré et que tout danger ultérieur sembla disparu, on songea seulement à embellir Vienne.

Le jésuite Pozzo appelé par Léopold Ier: ses constructions.

Nous avons vu au commencement de ce chapitre Léopold Ier réclamer le frère Pozzo du général des Jésuites à Rome comme sujet de l'Empire et le frère se rendre à l'appel de l'Empereur, malgré son âge avancé et acquérir bientôt à Vienne une renommée dont nos architectes subirent l'impression. Les règnes de Joseph Ier et de Charles VI ouvrirent une ère de prospérité à l'art architectural. Les Jésuites avaient commencé à transformer, sous la direction de Pozzo, les églises de Vienne. Quand le prince Eugène de Savoie qui se piquait de dilettantisme architectural et reçut du comte Daun les première statues découvertes à Herculanum, voulut se construire un palais, le vieux frère était mort, mais il rencontra à point deux architectes d'un incontestable mérite : Johan von Hildebrand, Johan Bernhard Fischer von Erlach.

Dilettantisme architectural du prince Eugène: Johan von Hildebrand et Johan Bernhard Fischer von Erlach.

Principaux édifices élevés par ce dernier architecte.

Vienne vit successivement s'élever sur les plans de ce dernier : l'église de St-Charles Borromée, chef-d'œuvre du genre, avec son dôme elliptique et ses deux colonnes monumentales (imitées de celle du *Forum de Trajan*) aux riches spirales de bas-reliefs dus au ciseau de Carl Mader (1716-1737) et l'église St-Pierre à la coupole immense (1702-1756). L'Empereur Léopold Ier lui confia la réédification du château de Schönbrunn (1696-1728) rasé par les Turcs en 1683; on sait que cette résidence d'été de la Cour impériale fut complétée par Valmagini et Pacossi, sous Marie-Thérèse, en 1744. Il fut également l'architecte des écuries impériales de la *Winterreit schule* (1725); de la Bibliothèque de la Cour, *Josefplatz* (1725); de la Chancellerie impériale (1725); enfin de la Chancellerie austro-bohême de la Cour (aujourd'hui Ministère de l'Intérieur (1716).

Josef Emanuel Fischer von Erlach (fils.): ses innovations.

Josef Emanuel Fischer von Erlach, fils de Johan, éleva à Vienne des édifices d'un goût nouveau s'éloignant à la fois de Borromini et de Maderno pour se rattacher par Andréas Schluter, l'architecte du *Schloss* de Berlin

(1699-1706), à Paul Decker, son élève, et surtout à Balthazar Neumann, véritable père du *Zopfstil* allemand.

Parmi ces constructions, plaçons d'abord l'ancien *Palais du Prince Eugène* (Ministère actuel des Finances) (1723), dont l'escalier est vraiment grandiose; le palais du prince Trautson occupé depuis par la *Garde hongroise* (1720-1730); celui du marquis de Rofrano (depuis von Auersperg) (1724); celui enfin au *Rennweg* (en collaboration avec Hildebrand) commencé pour le prince von Mansfeld-Fondi et achevé après la mort de ce seigneur aux frais du prince Adam von Schwartzemberg (1706-1725).

A. E. Martinelli.

Les deux Fischer von Erlach comptèrent de leur temps des rivaux et des imitateurs qui réussirent à se faire un nom. A. E. Martinelli conduisit les travaux de l'église S^{t}-Charles pour Fischer et éleva le palais du prince von Lichtenstein sur l'*Alsergrund* (1701-1712).

Johan Lucas von Hildebrand.

Johan Lucas von Hildebrand fit pour Eugène de Savoie le palais d'été du Belvédère joint au pavillon d'Ambras; il sert aujourd'hui de Musée public (1693-1724). Les « Résidences mémorables de l'incomparable Héros de » notre siècle ou représentation exacte des édifices et jardins d'Eugène » François, duc de Savoye et de Piémont » forment un superbe ouvrage imprimé à Augsbourg en 1701.

Recueil des residences du prince Eugene public a Augsbourg (1701

Hildebrand éleva encore la *Maison de Majorat* des princes de Lichtenstein (1694) la plus somptueuse des demeures seigneuriales de l'époque et le palais du comte Daun (aujourd'hui Kinsky) sur la *Freiungplatz* (1710). Nous avons admiré naguère l'intelligente restauration moderne de la riche décoration de sa façade. Enfin F. von Hohenberg donna les plans du palais du comte Fries sur la *Josefplatz*, dont les caryatides colossales sont dues au ciseau de Zauner; c'est la résidence actuelle du marquis Pallavicini. F. von Hohenberg est surtout connu par la fameuse « gloriette », la ruine romaine et l'obélisque (1775-1780), construits sur ses plans dans les jardins de Schönbrunn. L'architecte fut secondé pour les sculptures par Henrici, Hagenauer et Zächerl.

F. von Hohenberg.

« Gloriette » de Schönbrunn (1775).

Le *Zopfstil* ou *Rocaille* introduit aux Pays-Bas par l'influence viennoise.

Le style Rubens proclamé par les Jésuites fut définitivement délaissé et le goût rocaille s'implanta aux Pays-Bas bien plus grâce à la mode de la Cour de Vienne patronnant la manière architecturale d'André Schluter, de Paul

Decker, des deux Fischer, de Hohenberg, d'Hildebrand et de Martinelli que par l'influence des œuvres françaises contemporaines élaborées par Oppenord, Antoine Carpentier, les deux Cuvilliés, Germain Boffrand, Blondel et Servandoni. L'hôtel du président Roose à Anvers, élevé en 1743 par Jean-Pierre van Bauerscheit, le jeune (1699-1763), et les maisons ordonnées par Guillaume Kerricx procèdent incontestablement de l'école d'architecture viennoise.

Hôtel Roose à Anvers, architecte : J. P. van Bauerscheit (1743)

Maisons du *Zopfstil* par G. Kerricx à Anvers.

Les Jésuites, d'ailleurs, avaient cessé de bâtir ; l'heure fatale de la suppression approchait pour cet ordre célèbre. Désormais l'impulsion partira de Vienne et nos architectes s'inspireront du livre des « Édifices d'Eugène de Savoie ». Appelés par le prince Charles de Lorraine, Folte éleva la Nouvelle Cour sur les plans curvilignes, convexes ou concaves, préférés de Fischer von Erlach ; Zinner traça le Parc d'après le type des jardins de Schönbrunn ordonnés par Hohenberg. S'il reste à la vieille Gilde anversoise de S^{t}-Luc un Verhaghe digne encore de tenir le pinceau de Rubens, Marie-Thérèse l'attirera à Vienne avec le brevet de premier peintre de la Cour impériale.

L'art italien de la Renaissance s'affirma pour la première fois aux Pays-Bas avec les décorations éphémères improvisées à Anvers, en 1495, pour la Joyeuse-Entrée de Maximilien, et à Bruges, en 1517, pour l'Intronisation de Charles d'Autriche.

La dernière œuvre inspirée des grandes traditions italo-rubéniennes s'élabora dans une circonstance analogue : l'Inauguration solennelle de Marie-Thérèse comme comtesse de Flandre le 27 avril 1744.

Le « Théâtre d'architecture » ordonné par David T'Kint, le vieux, († 14 juillet 1770) destiné à encadrer une cérémonie chère à nos ancêtres parce qu'elle leur rappelait de vieux priviléges, gages de libertés communales, conquis autrefois au prix d'efforts sanglants, avait été élevé sur le *Vrijdagmarkt*, au même endroit où l'on vit, vingt-sept ans auparavant, se dresser la Tribune d'apparat et la Joyeuse-Entrée de Charles VI.

Tribune de l'Inauguration de Marie-Thérèse à Gand (1744. Architecte : David T'Kint, le vieux. († 1770.)

Frans Pilsen (1686-1770), peintre et graveur gantois, élève de Robert van Audenaerde, qui résida six ans en Italie, nous a laissé de cette fête publique une planche in-plano (0,80 × 0,85), qui forme pendant à la gravure de J.-B. Berterham représentant la « Cérémonie solennelle de l'inauguration » de Charles VI, le 18 octobre 1717.

Gravure in-plano de la cérémonie par Frans Pilsen.

Etude comparative des Tribunes elevées par Jacob Collin (1717) et David T'Kint (1744).

Il est intéressant d'établir une étude comparative de la manière architecturale de Jacques Colin avec celle de David T'Kint qui s'évertuèrent sur un canevas identique, à un quart de siècle de distance. En 1717, l'école rubénienne et ses traditions est absolument debout ; l'on ne remarque aucune différence essentielle entre les motifs de Mercx, van Heil ou Du Chastel et ceux qu'employa Colin quarante-sept ans plus tard. Par contre, de 1717 à 1744, l'influence viennoise, les nouveautés de la capitale autrichienne et l'engouement du clergé et de la noblesse pour le style mis à la mode par Fischer von Erlach avaient ébranlé, sinon converti, nos artistes. Le style nouveau ne commence à s'affirmer nettement que dans les décorations officielles où les mandataires impériaux aimaient à retrouver les motifs du Belvédère et de Schönbrunn, objets de leur admiration.

Influences viennoises. Cartouches du *Zopfstil*.

Dans l'ordonnance de Colin, les cartouches loyolites sont prodigués; dans celle de T'Kint, ils ont disparu presque totalement et si l'on retrouve l'un ou l'autre « *rari nantes* » aux tympans des frontons circulaires, ce sera quelque pastiche de ces cartels boiteux, profondément refouillés de rocailles impossibles, pareils à ceux dont les vignettes de Habermann et de Nilson nous offrent de nombreux exemples. Le *Zopfstil* encadrera encore de ses contours « tarabiscotés » et mal définis, le grand tableau allégorique où Marie-Thérèse reçoit l'hommage des Provinces belgiques.

A côté de cette décadence et de ce mauvais goût des détails, constatons, par rapport aux masses, une certaine affectation de retour vers la simplicité pleine de grandeur de l'architecture gréco-romaine.

Les pilastres, à chapiteau spécial, témoignant de l'imagination de Colin, ont été remplacés par des colonnes lisses corinthiennes, dont les corbeilles d'acanthe sont, par parenthèse, d'un mauvais galbe parfait. David T'Kint a appris l'architecture d'un rubénien de la dernière heure, de Jacques Colin peut-être; à coup sûr il demeure encore attaché par certains côtés aux traditions loyolites : la masse du « Théâtre » de 1744 en fait foi. Mais, l'école était arrivée à son déclin et le prince Charles de Lorraine, en appelant le viennois Folte à l'honneur de construire le nouveau palais de la Cour, termina sa longue agonie.

Heureusement qu'en ce temps-là de Wez commençait l'Abbaye d'Orval.

David T'Kint occupa, au dire de van Vaernewijck, de 1755 au 14 juillet 1770, date de son décès, le poste d'architecte de la ville de Gand (Bestuurder der werken); et fut l'auteur des changements effectués à l'église Saint-Jacques. Peu de temps avant sa mort, il fut nommé directeur de l'Académie de dessin, fondée par le peintre Louis Marissal, un rubénien et un patriote qui tenta de galvaniser la *Gilde de S^t^-Luc* expirante en ouvrant une école libre aux artistes tout disposés à s'affranchir de la discipline séculaire des Corporations.

Carrière architecturale de David T'Kint. Il devient directeur de l'Academie à Gand fondée par Louis Marissal.

Ces deux planches constituent de plus, par les étoffages de figures du premier plan, de précieux renseignements pour l'histoire de nos costumes nationaux dans la première moitié du XVIII^e^ siècle.

Louis T'Kint, fils de David, également architecte, fut l'auteur de la reconstruction de la colonne de Charles-Quint, élevée en 1600, au Marché du Vendredi, à l'occasion de l'inauguration d'Albert et d'Isabelle. Ce monument de 50 pieds de haut, construit en 1775 et dont le fût monolithe en pierre bleue pesait 32,375 livres, fut renversé par les Sans-Culottes en 1792. Louis T'Kint occupa depuis 1771 le poste de directeur de l'Académie I. R. gantoise, fondée par octroi de Marie-Thérèse en 1770, qui remplaça l'école à la prospérité de laquelle Marissal s'était dévoué toute sa vie. L'établissement aux Pays-Bas de ces institutions avaient, on le sait, été provoquées par le fameux mémoire d'André Lens au prince Charles de Lorraine (1769).

Colonne du Marché du Vendredi à Gand reconstruite en 1775. Architecte : Louis T'Kint fils.

Louis T'Kint, premier directeur de l'Academie I. R. fondée a Gand par Marie-Thérèse (1770).

Les premières années du règne de la fille de Charles VI virent la décadence rapide de l'école rubénienne. Elle jeta un dernier éclat, dans les ordonnances décoratives de van der Heijden et même de David T'Kint, en dépit des chicorées de Fischer von Erlach qui transparaissent et détrôneront bientôt le plantureux cartouche italo-flamand.

On vit dès lors aussi des étrangers exercer chez nous le noble art de Vitruve.

Constructions elevées aux Pays-Bas par des architectes etrangers.

Depuis 1714, la Lombardie était échue à la maison d'Autriche. En l'année 1751, Gaëtan-Mathieu Pizzoni, architecte milanais protégé de la Cour de Vienne, éleva la magnifique cathédrale de S^t^-Aubin, à Namur. Cet édifice, tout italien, construit en *petit granite* ou pierre bleue se distingue par l'élégante coupole décorée de pilastres corinthiens qui s'élève à l'intersection du transsept.

Cathedrale de S^t^ Aubin à Namur (1751-67). Architecte : Gaëtan-Mathieu Pizzoni né à Milan.

Entièrement terminée en 1767, l'église de S^{t}-Aubin est une œuvre architecturale réussie, sobre et d'excellent goût. On s'aperçoit que Pizzoni était de l'école du chevalier Piermarini da Foligno et de Giocondo Albertolli, l'architecte de la villa de Monza et du palais archiducal de Milan.

Catafalque des obsèques de l'Impératrice Marie-Christine à Ste Gudule (1751

Pizzoni ordonna la même année qu'il commençait S^{t}-Aubin, le catafalque érigé dans l'église collégiale de S^{te}-Gudule à Bruxelles pour les obsèques de l'impératrice Marie-Christine. L'ordonnance de ce *Rogus* rappelle le style consacré des compositions romaines de Ciro Ferri. Cette décoration funèbre fut commandée à l'artiste par le prince Charles de Lorraine; c'est ce que nous apprend la dédicace d'une grande planche in-plano gravée sur cuivre par S. Cattoir en date du 11 mars 1751. Ce graveur, élève de Jacques Harrewijn, d'après le *Guide Fidèle* publié par J. Moris, demeurait à Ixelles en 1761.

Le chevalier Nicolas Servandoni né à Florence, (1695-1739).

Le plus connu des architectes italiens qui élevèrent des constructions aux Pays-Bas à cette éqoque, fut le chevalier Nicolas Servandoni, né à Florence en 1695, reçu à l'Académie de Paris comme paysagiste. Décorateur sans égal des fêtes données en 1739 à l'occasion du mariage d'Élisabeth de France avec Don Philippe, infant d'Espagne, il fut aussi l'architecte du portail de S^{t}-Sulpice (1755), le plus sérieux effort réalisé et le plus grand effet obtenu en dehors de l'art ogival pour une façade d'église catholique. On sait que Servandoni vint aux Pays-Bas à la suite du maréchal de Saxe.

Vient à Bruxelles à la suite du Maréchal de Saxe 1746.

Après la capitulation de Bruxelles (25 février 1746), le maréchal prit son logement à l'hôtel du marquis de Chasteleer, entre les deux Sablons. La ville dut meubler cet hôtel sur un plan de Servandoni transmis au magistrat par le vainqueur. On jugera de sa somptuosité par ce seul fait que glaces et tapisseries coûtèrent 40,000 florins.

Constructions élevées par cet architecte durant son séjour à Bruxelles

Hôtels d'Arenberg et d'Ursel. Château de S^{t} Josse-ten Noode.

Pendant son séjour à Bruxelles, Servandoni érigea les hôtels des ducs d'Arenberg et d'Ursel. Il fournit encore les plans du château de ce dernier seigneur à Enghien. On conserve aux Archives du royaume un projet de cet artiste célèbre pour l'agrandissement du château que les ducs d'Ursel possédaient alors à Saint-Josse-ten-Noode.

Château de Haeren, près Vilvorde Servandoni d'Hannetaire, fils naturel du Chevalier).

Le *Guide Fidèle* nous apprend encore que M. Servandoni d'Hannetaire, neveu supposé, mais en réalité fils naturel du chevalier et qui fut

directeur du théâtre de Bruxelles, avait acheté de la famille van Languendonck la seigneurie de Haeren, près Vilvorde. « Elle appartient aujourd'hui » dit Moris, « à M. Servandoni d'Hannetaire qui semble se disposer à en » faire une des plus jolies maisons de plaisance des environs, tant par les » ouvrages et les embellissements qu'il y fait faire journellement, que par le » bon goût avec lequel tout y est ordonné sur les dessins du chevalier » Servandoni, son oncle, célèbre dans l'Europe pour l'architecture, la peinture » et les décorations. »

Église de l'Abbaye de St-Ghislain. Architecte : Gabi français (1714).

Gabi, architecte français, construisit, en 1714, l'église de l'Abbaye de Saint-Ghislain, aujourd'hui détruite. L'église paroissiale de Pâturages fut élevée sur un plan identique en 1753. Les bâtiments claustraux de l'Abbaye de St-Ghislain furent pourtant élevés sur les plans de Claude de Bettignies, de Mons; en 1729, Dubressi, autre architecte montois, construisit les deux pavillons regardant l'entrée principale.

Maison de Chasse de Boitsfort. Architecte: Boffrand (français) (1667-1754).

Quand l'électeur Maximilien-Emmanuel de Bavière eut l'envie d'une *Maison de chasse*, à Boitsfort, il s'adressa à l'architecte français Germain Boffrand (1667-1754). L'auteur des splendides résidences de Cramayel en Brie et de Haroué en Lorraine devint plus tard, par sa protection, architecte du prince-évêque de Wurtzbourg et construisit pour ce dernier, en 1724, le palais épiscopal qui passe pour son chef-d'œuvre.

Nouveau Palais des Gouverneurs généraux à Bruxelles. Chapelle de la Cour architecte : Folte (viennois, (1760). *Parc*. Architecte : Zinner (viennois) 1774-1787)

On sait qu'à la suite de l'incendie de l'ancien *Palais Ducal*, à Bruxelles, advenu le 4 février 1731, le prince Charles de Lorraine acheta l'hôtel de Nassau de la princesse douairière d'Orange, et en fit sa résidence. Quand la reconstruction de la « Cour brûlée » fut abandonnée faute de fonds et que le prince Charles se fut décidé a reconstruire l'Hôtel de Nassau, il appela l'architecte viennois Folte (*alias* Faulte). Ce fut cet artiste qui ordonna les bâtiments du *Nouveau Palais* (Musée royal de peinture actuel) et la *Chapelle de la Cour*, aujourd'hui Temple protestant (1760). Zinner, autre viennois, traça le *Parc* sur le modèle de l'*Augarten* ou de *Schönbrunn*.

Notre décadence architecturale touchait pourtant à sa fin.

Découverte d'Herculanum, Pompeïa et Stabies (1737-1748).

Un hasard fortuit venait d'occasionner la découverte des cités campaniennes d'Herculanum (1717-1737), Pompeïa (1748) et Stabies détruites par le Vésuve en l'an 79. L'antiquité apparut tout à coup vivante à l'Europe étonnée après une léthargie de dix-sept siècles.

Écrits de Winckelman (1762-64).

Les écrits de Winckelman (1762-64) sont là pour témoigner de la sensation profonde que cette résurrection occasionna dans le monde savant, artiste et lettré.

Le *Zopfstil* et ses rocailles furent définitivement démodés dès l'instant où la marquise de Pompadour écrivit à Marie-Thérèse qu'elle venait de charger Soufflot, Cochin et l'abbé Le Blanc d'accompagner à Rome, pour l'initier aux beautés classiques, le marquis de Marigny, son frère, futur Surintendant général des bâtiments, jardins, arts et manufactures du Roi de France.

Periode de transformation du style architectural, Laurent Benoit de Wez.

L'année même où Folte élevait la Chapelle du *Nouveau palais des Gouverneurs généraux,* Laurent-Benoît de Wez — Charles de Lorraine ne l'employa jamais aux travaux de l'Etat — jetait les fondations des splendides bâtiments de l'Abbaye d'Orval et l'abbé de Feller écrivait dans son *Itinéraire :* « il est aisé de voir que ce sera la plus belle Abbaye du monde ».

Architecte de génie, de Wez osa, le premier, régénérer l'école flamande en la retrempant à la source italienne par l'étude de l'antiquité et du siècle de Léon X et affirmer cette résurrection par un chef-d'œuvre.

Ses principaux edifices.

De 1762 à 1773, les églises d'Andenne, de Kessel-Loo et d'Harlebeke; les bâtiments abbatiaux : églises, palais, monastères, de Gembloux, Florival, Valduc, Floreffe, Afflighem, Vlierbeek, Bonne-Espèrance, Heylissem et de S^{t}-Martin à Tournai, s'élevèrent à l'envi sur ses plans : la voie était désormais frayée.

Renaissance architecturale aux Pays-Bas : Payen l'aine, Fisco, Montoyer, Guimard, Wincqz, Malfeson, etc.
Le quartier du Parc à Bruxelles.

Rivaux de Laurent de Wez, l'on vit à la fois Payen l'aîné, Fisco, Malfeson, Wincqz et surtout Montoyer et Barnabé Guimard contribuer à la gloire de cette nouvelle ère architecturale où fut créée, comme par enchantement, l'harmonieuse série d'édifices longeant le *Parc* de Bruxelles; conception grandiose dont le *Palais du Conseil souverain de Brabant*, avec son superbe fronton dû au ciseau de Godecharle, constitue la note prépondérante.

CONCLUSION.

I

Nous croyons avoir terminé notre tâche : qu'on nous permette à présent, embrassant d'un coup d'œil rétrospectif l'ensemble de ce travail, d'en condenser les idées génératrices et les faits dominants, pour formuler en quelques pages une réponse directe et succincte à la question proposée par la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique.

Rechercher l'époque à laquelle l'architecture a subi, dans les Pays-Bas, l'influence italienne.

Indiquer les personnages auxquels on doit cette influence : citer les noms et les œuvres des artistes.

Nous appuyant sur tout ce qui précède, nous répondrons catégoriquement au premier membre de la question :

Rechercher l'époque à laquelle l'architecture a subi, dans les Pays-Bas, l'influence italienne.

Ce fut dans les dernières années du XV^e^ siècle que des négociants espagnols de Bruges introduisirent aux Pays-Bas les premiers échantillons du style *Plateresque* et de la Renaissance gréco-romaine.

Les fécondes théories humanitaires se traduisent matériellement par des édifices contemporains de leur diffusion.

La Réforme et le Néo-platonisme trouvèrent dans l'art nouveau leur incarnation plastique.

A part ce travail intellectuel latent, l'extension des doctrines de la philosophie socratique et de la littérature des siècles de Périclès et d'Auguste, l'esprit de liberté individuelle succédant chez les artistes à l'esprit de corps, la soif ardente de la renommée passagère et mondaine du temps remplaçant les désirs ascètes et la recherche de la gloire surnaturelle de l'éternité, décidèrent radicalement les peintres et les sculpteurs, rejoints un peu plus tard par quelques architectes, à épouser les formes nouvelles et à les faire prévaloir.

Aucun des maîtres ès-pierres de cette époque décisive ne fut assez fécond ou assez influent pour frayer un nouveau sillon dans le champ de l'art et entraîner à sa remorque les ateliers maçonniques.

L'art archonte fut détrôné parce qu'il ne se trouva pas au XV^e^ siècle un Erwin von Steinbach, un Robert de Luzarches ou un Josse Dotzinger, génies supérieurs qui apparurent comme des phares lumineux pendant l'élaboration des avatars de l'ogive.

Perdu dans le dédale des raffinements de son esthétique, l'art des maîtres ès-pierres, laissant l'esprit qui vivifie, le crayon : pour la lettre qui tue, le compas, sacrifia le décor naturel de la forme efflorescente aux subtilités mystérieuses des épures stéréotomiques. Le tiers-point dédaigné fit place aux tracés cycloïdaux.

Les maîtres ès-pierres avaient, dès le XV^e^ siècle, pressenti la révolte égoïste en incubation des arts mineurs; ils créèrent, pour y échapper, l'architecture purement géométrique et supprimèrent la sculpture ornementale et la statuaire.

Il s'en fallut de peu que l'architecture ne réussît à affranchir désormais ses œuvres de la collaboration obligée des sculpteurs, des ornemanistes et des peintres.

Sous l'influence féconde des idées gréco-romaines, les rameaux dédaignés que l'on n'avait pu réussir à retrancher de l'arbre, accaparèrent un jour

toute sa sève aux dépens de la tige mère et l'arbre se dessécha. Au XV^e^ siècle la peinture et la sculpture, *arts mineurs*, se développèrent prodigieusement tout à coup aux dépens de l'art majeur par excellence : l'architecture.

Il y avait au sein de l'antique école ogivale et en dehors de toute influence étrangère un puissant noyau d'artistes prédisposés à admettre une rénovation complète dans l'art de bâtir.

Les architectes prétendaient l'opérer seuls comme ils l'avaient fait jadis avec succès aux grandes étapes du style ogival. Un instant ils songèrent, grâce à l'influence espagnole, à introduire aux Pays-Bas le style *Mudejar* adopté « ès pays de par decà ».

Les peintres et les sculpteurs cherchaient une esthétique qui avant tout les affranchît de la tutelle séculaire de l'architecture; ils allèrent droit aux motifs chers aux Italiens. Ils opérèrent d'autant plus facilement cette transformation, qu'à leurs prédispositions naturelles vinrent encore s'ajouter les sollicitations du dehors et de puissants encouragements.

Somme toute, les maîtres de notre école désertèrent les traditions de l'art indigène poussés par un désir d'affranchissement longtemps comprimé qui se fit jour quand l'apparition des formes de la Renaissance leur en eut fourni le prétexte et l'occasion.

Ainsi prédisposé, l'esprit artistique se transforma aux Pays-Bas sous l'influence de deux foyers distincts :

L'influence directe et immédiate de l'Espagne ;

L'influence indirecte et médiate de l'Italie.

Grâce aux conquêtes d'Alphonse d'Aragon en Sicile, l'Espagne avait reçu le flambeau de la Renaissance avant la France, avant l'Allemagne : elle propagea bientôt cette lumière aux Pays-Bas. Ses architectes implantèrent l'architecture bâtie des genres *Mudejar* et *Plateresque* que les conquêtes mauresques et italiennes avaient introduits dans la péninsule ibérique.

Le palais des princes-évêques de Liége, la chapelle du S^t^-Sang à Bruges et la Bourse d'Anvers sont les plus curieux spécimens de style *Mudejar* qui soient encore debout dans notre pays.

Telle fut l'importation directe de l'art exotique.

Indirectement l'art de la Renaissance italienne s'implanta chez nous, grâce

aux pèlerinages des peintres et des sculpteurs rapportant, pleins d'enthousiasme, les traditions d'au delà des monts, pour les développer dans la mère patrie.

Du concept à la réalisation d'une idée neuve, il y a tout un monde d'obstacles à traverser. De l'enthousiasme prime-sautier des peintres et des sculpteurs prédisposés à l'adoption du nouveau système, parce qu'il leur rendait la gloire individuelle, à l'enthousiasme froid et méfiant des masses désintéressées, nécessaire à l'adoption d'un nouveau style, il y a des transitions à ménager avec d'autant plus de prudence et de modestie que la réforme doit être plus radicale.

Les néologistes gréco-romains montrèrent d'abord timidement le nouveau style sur une petite échelle dans les fonds d'architecture des tableaux de chevalet, qui plurent d'abord comme toute nouveauté. Plus tard ils s'enhardirent et employèrent ces formes pour étoffer des vitraux aux personnages aussi grands que nature. Bientôt, les décors des fêtes publiques offrirent en trompe-l'œil l'architecture bâtie ; les premiers exemples de ronde-bosse furent appliqués aux meubles.

En 1558 seulement, Lambert Lombard ordonna le portail adossé au transept de l'église S^{t}-Jacques, à Liége, bâtie quelques années auparavant en pur style prismatique flamboyant.

A partir de ce moment, la révolution était consommée, l'influence italienne trônait sans partage.

Une fois initiés aux arcanes de Vitruve, les artistes espagnols et flamands firent un échange mutuel d'idées artistiques élucubrées sur le thème italien.

Cet échange réciproque fournit le grain d'originalité de bon aloi qui, dès l'abord, distingua notre école, mais ne revêtit des types bien tranchés qu'à l'époque précise où les architectes adonnés à l'art gréco-romain se le furent assez étroitement assimilé pour essayer d'enrichir le style exotique préféré de charmantes broderies indigènes.

De ce travail d'assimiliation de deux génies différents naquit la manière flamande de la Renaissance dont Vredeman De Vries et les frères Floris furent les brillants coryphées.

L'imprimerie propagea considérablement l'éclosion des idées nouvelles.

Nous avons amplement développé plus haut le rôle prépondérant réservé désormais à l'imprimerie par les nombreuses éditions de livres d'architecture qui virent le jour dès la fin du XV^e^ siècle et dont le nombre alla toujours croissant du XVI^e^ au XVIII^e^.

Le milieu du XVI^e^ siècle vit l'influence italienne s'affirmer dans l'architecture bâtie, sans pour cela voir définitivement détrôner le style ogival. Des adeptes fidèles aux antiques traditions des ateliers maçonniques continuèrent à en pratiquer les préceptes. Il y eut même une école qui essaya d'amalgamer les deux principes contradictoires et produisit des œuvres hybrides au point de vue purement esthétique, mais pleines de sève, d'originalité et de grâce si on vient à les considérer métaphysiquement.

La guerre qui désola pendant quarante ans nos provinces dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle arrêta net l'essor artistique qui allait doter les Pays-Bas de monuments dignes de l'Italie.

Ces quarante années de dissensions politico-religieuses usèrent la virilité des vieux maîtres du style ogival qui, faute de commandes, végétèrent pendant près d'un demi-siècle dans une déplorable inaction. Quand celles-ci vinrent enfin, avec l'arrivée des Archiducs, les traditions ogivales étaient à peu près oubliées.

Il y avait cent cinquante ans que l'imprimerie était découverte et aucun des maîtres, jaloux des secrets de la Loge — ils se transmettaient oralement comme le plus sacré des arcanes — n'avait confié à la presse les « canons des maîtres de Côme. »

Le livre de Villard de Honnecourt est un album où l'on trouve jusqu'à des recettes pharmaceutiques, ce n'est point un Traité *ex professo*. Le livret des pinacles de Mathias Koritzer, spécimen unique, conservé au Musée de Munich, ne s'occupe au fond que d'un détail infime, et encore, ne peut être absolument compris que des adeptes.

A la fin du XVII^e^ siècle, la connaissance de la théorie du style ogival était perdue. Pour arriver à son intelligence, les architectes modernes durent interroger patiemment les monuments eux-mêmes; arracher un à un les secrets de leur édification.

Bien que le voile soit levé en partie, que de choses restent incompréhen-

sibles! Qui peut se flatter aujourd'hui de lire couramment ce livre dont le temps a arraché tant de pages?

Avec la chute définitive du style ogival commence l'apogée de l'influence italienne aux Pays-Bas. Quand ces belles provinces se relevèrent sanglantes et meurtries, le lieutenant de Philippe II, Alexandre Farnèse, songea plus d'abord aux moyens moraux de maintenir une paix si chèrement achetée qu'à amasser des troupes et des ressources matérielles pour terrifier les vaincus.

Pour pacifier les villes belges rentrées sous le sceptre espagnol, le prince de Parme appela les Jésuites.

Le pape Paul III, issu de la maison Farnèse, avait eu pour fils naturel le débauché Pierre-Louis, assassiné à Plaisance par ordre de Charles-Quint. Le célèbre cardinal Farnèse, qui fut employé par le pape, son aïeul, à diverses légations en France, en Allemagne et aux Pays-Bas, était fils de ce Pierre-Louis et de Hiéronyme des Ursins. Enthousiaste de l'architecture antique, il fut le protecteur des lettres et des arts. C'est lui qui fit bâtir à Rome l'église de la maison professe du Gesu, qui devint le type des innombrables temples loyolites du globe, de l'église construite par Francquart, à Bruxelles, jusqu'à la cathédrale de Mexico.

Charles-Quint disait de lui que « si tout le Sacré Collége était composé de grands hommes tels que Farnèse, ce serait l'assemblée du monde la plus illustre et la plus auguste. »

Le vainqueur de Pavie donna pour épouse à Octave Farnèse, frère du cardinal, Marguerite de Parme, sa fille naturelle.

L'influence toute puissante des disciples de Loyola, la confiance illimitée et le profond attachement que leur témoignait le prince de Parme, fils de Marguerite, les faveurs, les immunités sans nombre dont ils furent comblés en firent l'ordre le plus puissant de la chrétienté.

Le rôle prépondérant qui échut aux Jésuites dans la diffusion des idées architecturales italiennes aux Pays-Bas, en Espagne et au nouveau monde eut au fond une cause politique, une raison d'État. La papauté et le bras séculier secondaient à la fois les tendances loyolites.

Le traité de Saint-Charles-Borromée et les prescriptions liturgiques du

concile de Trente y contribuèrent à leur tour, et donnèrent au style nouveau ce qui lui manquait encore : la sanction ecclésiastique.

Jusqu'à la révolution des Pays-Bas, notre architecture de la Renaissance aima volontiers à se servir de détails empruntés au style *Plateresque ;* à partir du XVII^e^ siècle et malgré la persistance de la dynastie de Philippe II, notre architecture devient purement italienne à l'exclusion de toute influence espagnole.

Une mer de sang, une haine profonde divisait à jamais les deux pays; les Espagnols, d'ailleurs, résistèrent fort peu de temps eux-mêmes à l'influence loyolite qui finit par s'imposer à toutes leurs conceptions architecturales.

L'ordre puissant des Jésuites couvrit bientôt les Pays-Bas de constructions inspirées des traditions esthétiques romaines, depuis Michel-Ange, Bramante, Vignole et Della Porta, jusqu'à Carlo Maderno, Fontana, le Bernin et Borromini.

Le cachet original des compositions de Vredeman De Vries disparaît complétement avec les thèmes favoris de Rubens qui, pour réformer l'architecture aux Pays-Bas, dessine, mesure et fait graver les Palais de Gênes d'Alessi.

L'influence combinée des propensions personnelles de ce grand artiste et des préférences exclusives de cet Ordre à une époque où tout était à refaire dans l'ameublement des églises pillées par la fureur des sectaires — pour arriver à leur restauration, les archiducs durent pendant trois ans rétablir les dîmes féodales au profit des Fabriques — donna en peu d'années un vêtement néo-païen et une tournure italienne à nos vieux édifices ogivaux.

Au sein des cités flamandes, des temples entiers, construits d'après les préceptes de Vitruve, luttèrent de grâce et de sveltesse avec les productions des vieux maîtres ès-pierres.

Otto Vœnius, qui jouissait de la confiance d'Alexandre Farnèse et avait été nommé « architecte général et castramétateur » de ses armées, faillit balancer un moment l'influence jésuitique en architecture. Il voulait introduire aux Pays-Bas des données plus conformes à l'art antique. Farnèse mourut trop tôt et les Jésuites trouvèrent un puissant appui chez les archi-

ducs. Vœnius eut, d'ailleurs, été débordé par l'influence de Rubens qui fit passer toutes les hardiesses de sa main et toute la fougue de son esprit dans les conceptions inspirées où l'on trouve son génie.

Entraînés par ce prodigieux chef d'école, nos architectes et nos sculpteurs adoptèrent exclusivement le style italo-rubenesque jusqu'au milieu du XVIII^e^ siècle; on sait que les œuvres du frère Pozzo, introduites par les Jésuites, furent réimprimées à Bruxelles en 1708.

Inspirées de l'art italien, ces plantureuses interprétations ne sont point des pastiches et revêtent toujours ce cachet d'incontestable originalité qui a valu à un genre si bien fait pour encadrer les œuvres du prince de nos peintres et de son école le nom de style Rubens.

Le style italo-flamand, caractérisé par ce vocable dont nous avons démontré la justesse, régna sans partage jusqu'à la suppression des Jésuites, derniers et suprêmes dépositaires des traditions contemporaines de l'apogée de l'art flamand sous les Archiducs.

La peinture suivit l'architecture de près. Verhaghen et Herreyns furent les derniers petit-fils de Rubens.

Ces années d'interruption du souffle inspirateur de la pensée artistique italo-flamande rayonnant sur l'art entier, grâce au génie de Rubens, dont les fortes traditions surent l'alimenter un siècle et demi, indiquaient la fin naturelle de notre travail.

II

Le délaissement de l'architecture rubénienne ou loyolite eut une double cause aux Pays-Bas : la déchéance de l'Espagne et la suppression des Jésuites.

Le désastreux *Traité de la Barrière*, qui consomma la ruine d'Anvers, attribua la souveraineté des Pays-Bas à l'empereur Charles VI. Le marquis de Prié, de sinistre mémoire, prit possession de notre pays, en 1715, au nom de l'Autriche.

L'inauguration de Charles VI eut lieu avec la solennité accoutumée en 1717. Nous avons prouvé par la décoration architecturale des Tribunes

élevées à cette occasion, par Jacob Colin, qu'à cette date l'architecture rubénienne continuée sous l'influence des Jésuites brillait encore de toute sa vigueur.

Dès lors, pourtant, data la décadence de l'école et l'avénement du *Zopfstil*. Le goût viennois introduisit peu à peu une esthétique nouvelle dont le centre fut la cour de Schönbrunn et les grands pontifes : Hildebrand et Fischer von Erlach.

Appelé par l'empereur Léopold I^er^, le jésuite Pozzo commença à reconstruire les églises de Vienne. Nous avons vu que son style s'éloignait si peu de la manière rubénienne que ses ouvrages, reproduits par la gravure, vinrent renforcer aux Pays-Bas, dans les premières années du XVIII^e^ siècle, les traditions loyolites.

Quand Pozzo mourut à Vienne, laissant une immense réputation, le prince Eugène de Savoie avait définitivement chassé de l'empire le « fléau des Turcs. » Après la paix de Karlowitz (1699) on songea sérieusement à embellir Vienne, boulevard séculaire de la chrétienté, où la science de l'ingénieur avait voix prépondérante sur l'art de l'architecte.

Le prince Eugène aimait les bâtiments : il souhaita des palais splendides et trouva à propos, dans Hildebrand et Fischer von Erlach, des architectes propres à réaliser ses desseins.

Nous avons dit qu'un recueil spécial réunit ces œuvres de la nouvelle école architecturale. Il fut bientôt classique et tous les architectes de l'empire le prirent pour modèle, et s'empressèrent d'ajuster leurs idées aux données esthétiques de ce nouvel étalon.

L'influence du Livre sur la diffusion des styles y rencontre, de plus, une confirmation manifeste.

Fischer von Erlach s'était conquis une réputation immense; nous avons donné la nomenclature de ses œuvres.

A l'avénement de Marie-Thérèse, le goût dominant à Schönbrunn s'imposait presque en force de loi. David T'Kint, chargé de la décoration des Tribunes élevées pour la Joyeuse-Entrée de la fille de Charles VI, s'il imite encore les masses rubéniennes de Colin, enrichit ses ordonnances de tous les détails favoris du *Zopfstil* viennois.

La *Pragmatique sanction* n'empêcha pas le fléau de la guerre de ravager nos provinces.

Cinquante années après le bombardement de Villeroy, Maurice de Saxe, vainqueur à Fontenoy, entrait à Bruxelles.

Le chevalier Servandoni, venu à sa suite pour ordonner ses résidences, construisit ou projeta quelques hôtels princiers dans la capitale des Pays-Bas autrichiens. Il eut un instant de vogue.

La paix une fois signée, Charles de Lorraine songea à rebâtir l'Hôtel de Nassau. Il confia cette mission au viennois Folte, tandis que le milanais Pizzoni élevait S^{t}-Aubin et ordonnait le catafalque de l'impératrice Marie-Christine.

Les fonds manquant pour reconstruire la « Cour Brûlée, » le comte de Cobenzl proposa d'en faire une place monumentale et de convertir le vieux jardin des ducs de Brabant en parc public. Guimard fit la première sur le modèle de la place de Lunéville; Zinner traça le jardin d'après le plan du parc de Schönbrunn. Le premier était français, le second viennois.

L'art italo-flamand de Floris, de Vredeman De Vries et de Rubens n'était plus qu'un souvenir dédaigné.

L'année 1773 enregistra la suppression des Jésuites.

Par bonheur, les Pays-Bas virent s'élever en ces temps de décadence suprême un architecte de génie : Laurent-Benoît de Wez, qui se révéla dès l'abord comme le continuateur convaincu des traditions viriles de l'antiquité et du siècle de Léon X. Nous avons énuméré l'invraisemblable et brillante nomenclature des édifices élevés sur ses plans en vingt années à peine.

L'architecture allait subir une transformation radicale, Pompeï et Herculanum enthousiasmaient l'Europe.

Le frère de la marquise de Pompadour couvrait de sa protection le liégeois de Neufforge, novateur néo-antique, en dépit de l'Académie royale d'architecture de Paris, fidèle aux traditions de Blondel.

La période de décadence architecturale était close, et ce fut encore à l'influence italienne que les Pays-Bas durent cette ère nouvelle, dont le *Quartier du Parc* suffit pour attester les aspirations grandioses.

Une seconde renaissance fleurit alors en Belgique et vit surgir une pléiade d'artistes : architectes, peintres, sculpteurs, ornemanistes et ciseleurs.

Si l'influence italienne domine dans les œuvres de Laurent de Wez et de ses émules, rappelons-nous que le berceau du style improprement appelé Louis XVI, fut la Lombardie autrichienne.

Le chevalier Giuseppe Piermarini di Foligno élevait à Milan, pour l'archiduc d'Autriche (1769), le *Palazzo Reale*, suivi bientôt du *Palazzo Belgiojoso d'Este*. Son style fut appliqué par Giocondo Albertolli, dont les deux recueils gravés le firent connaître en Europe.

En nous inspirant du génie italien, nous reconnaissons loyalement l'incontestable droit d'aînesse de la première école artistique du monde. Nous ne pouvons étudier ni un style ni des maîtres qui aient de plus intimes et de plus nombreuses affinités avec les productions de nos artistes flamands, autant en peinture qu'en sculpture et en architecture.

Nous avons tout à gagner au commerce artistique de l'Italie, légataire enviée du génie antique et de l'art du siècle de Léon X. Notre originalité nationale, à l'aise dans l'interprétation des canevas italiens, ne peut que s'atrophier et se suicider en tâchant de s'assimiler les éléments esthétiques de l'art français.

Ce serait dans l'étude des œuvres de nos maîtres du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle que notre école moderne d'architecture pourrait trouver les éléments d'une manière originale.

Développée par les idées progressistes, elle ne manquerait pas de provoquer des œuvres dignes du glorieux nom flamand. Loin de nous la pensée de vouloir ici patronner l'archaïsme et l'archéologie dans l'art; les pastiches de Vredeman De Vries ou Rubens n'auront jamais qu'un succès de curiosité. Sachons, au contraire, continuer l'art de ces maîtres pour arriver à un style national indigène encadrant notre vie et nos institutions sociales actuelles comme ces types du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle traduisaient métaphysiquement les Pays-Bas contemporains. Le véritable but, le vrai mérite de l'architecte archéologue consiste à restaurer et à compléter convenablement les monuments de ses devanciers; il y a là toute une vocation, presque une mission sainte. Dans les constructions « *de novo* », tout en restant strictement dans les données d'un style, l'architecte doit savoir ÊTRE DE SON TEMPS, et ne pas sacrifier des parties essentielles à des plagiats de dispositions

et de motifs provoqués par des mœurs et des usages délaissés depuis des siècles.

« Je ne suis pas de ceux qui désespèrent du présent et jettent un regard » de regret vers le passé, » dit M. Viollet-le-Duc. « Le passé est passé, mais » il faut le fouiller avec soin, avec sincérité, s'attacher non pas à le faire » revivre, mais à le connaître... pour s'en servir. »

En fait de style, toute inoculation française nous a toujours été fatale. L'art flamand et l'art français reposent sur des données esthétiques à jamais incompatibles. L'introduction du style *Néo-Grec* du second empire a produit chez nous des monuments hybrides, honteux témoins plastiques de la décadence et de la castration de notre art national, dont le moindre défaut est de s'émietter.

Tout en développant ces thèmes élaborés par des artistes de génie, comme ils sont nés d'une esthétique, résultat de la nature même de notre organisation, et qu'ils sont interprétés par des Flamands, ils doivent conduire infailliblement au triomphe de l'art national, parce que les œuvres qui en résulteront, nées de ses entrailles, seront « filles de bonne lignée sans flétrissure de bâtardise. »

Nous le répétons, c'est dans l'étude intelligente, épurée de tout servilisme des œuvres architecturales du XVI^e^ siècle, élaborées par les Floris et les Vredeman De Vries; du XVII^e^, écloses sous l'influence de Rubens, Francquart, Coebergher, de leurs élèves et de leurs continuateurs, que nos architectes puiseront la vraie fécondité, la vraie originalité, les thèmes naturels d'un nouveau style flamand.

Ces deux sources, essentiellement nationales, étroitement assimilées, fourniront à une époque prochaine les éléments constitutifs d'un art complet qui sera le *style néo-flamand* ou STYLE LÉOPOLD II. »

III

Passons au second membre de la question :

Indiquer les personnages auxquels on doit attribuer cette influence : citer les noms et les œuvres des artistes.

Ces personnages furent :
1° Durant la première période (1490-1600).

Influence Hispano-Italienne.

Au rang de mécènes :

MARGUERITE D'AUTRICHE,
CHARLES-QUINT,
MARIE DE HONGRIE,
ERARD DE LA MARCK, prince-évêque de Liége,
MARGUERITE DE PARME,
Le cardinal GRANVELLE,
SCHENCK, évêque d'Utrecht,
Le comte ERNEST DE MANSFELD.

Au rang de promoteurs :

ÉRASME,
BUSLEIJDEN,
COLONNA,
ALBERTI,
D. DIEGO DE SAGRADO,
VASARI,
LAMPSONIUS,
TORRENTIUS,
OOMS DE WIJNGARDE,
PIETER COECKE,
JUAN DE HERRERA,
SÉBASTIEN et JACQUES VAN NOYE.

2° Durant la deuxième période (1600-1720).

Influence Loyolo-Rubénienne.

Au rang de mécènes :

ODOARD, cardinal FARNÈSE,
ALEXANDRE FARNÈSE, prince de Parme,
ALBERT et ISABELLE,
LA COMPAGNIE DE JÉSUS.

Au rang de promoteurs :

S[t]-CHARLES BORROMÉE,
OTTO VOENIUS,
RUBENS,
LES JÉSUITES et en particulier les PP. d'AIGUILLON, HESIUS et le F. POZZO.

3° Durant la troisième période (1720-1790).

Influence Austro-Italienne.

Au rang de mécènes :

L'empereur Léopold Ier,
Le prince Eugène de Savoie,
Le prince Charles de Lorraine,
Le comte Cobenzl.

Au rang de promoteurs :

Hildebrand,
Fischer von Erlach,
Pizzoni,
De Wez.

Les architectes étrangers n'eurent chez nous un instant de vogue que pendant la triste période de décadence qui signala la seconde moitié du XVIIIe siècle.

En France, un grand nombre d'architectes italiens élevèrent des édifices de la Renaissance ; l'influence italienne faillit même devenir funeste et empêcha longtemps toute originalité native. L'échec du cavalier Bernin inaugura l'avénement de l'école architecturale française.

Peu d'architectes espagnols et italiens travaillèrent aux Pays-Bas ; en allant puiser eux-mêmes l'inspiration italienne à sa source, nos artistes surent conserver merveilleusement leur caractère national.

Le style italien régna despotiquement en France : il fut librement interprété aux Pays-Bas.

Venons à présent aux œuvres artistiques qui firent école et contribuèrent à établir définitivement dans nos provinces, le style hispano-italien de la Renaissance.

Durant la première période (1490-1600).

Influence Hispano-Italienne.

Les décors de l'entrée de Maximilien à Anvers (1494) et de Charles d'Autriche à Bruges (1517).

Les fonds d'architecture des tableaux et des vitraux composés par Bernard van Orley, Michel van Coxcijen, Jehan Gossaert dit de Mabuse et Quinten Massijs.

Les étoffages architecturaux et les motifs d'ornementation des gravures de Lucas de Leyde et de Dirck van Staar.

Le Traité d'Architecture, *Medidas del Romano o Vitruvio*, de D. Diego de Sagrado publié en 1525.

La cheminée du Franc de Bruges, de Lancelot Blondeel, et les fantaisies architectoniques enrichissant ses tableaux.

Le portail de l'Hôtel de Ville d'Audenarde de Paul van der Schelden.

Les colonnes-piliers du Palais des princes-évêques de Liége, de François Borset.

Le portail et l'autel de S^{t}-Jacques, à Liége, de Lambert Lombard.

Le retable de Hal, de Jean Mone. Le retable anonyme de Braine-le-Comte.

Les dinanderies du tombeau de Charles le Téméraire, à Bruges, de Jacques Jongelinck.

Les traités d'architecture. Les recueils gravés des Arcs de triomphe élevés par les architectes Pierre Coecke, à Anvers, et François van de Velde, à Gand, pour la Joyeuse Entrée de Philippe II.

Les châteaux de Binche, de Mariemont et de Boussu bâtis à l'instar des casins de Palladio, par Jacques du Broeucq le Vieux.

L'Hôtel de Ville d'Anvers, le Tabernacle de Léau, le Jubé de la cathédrale de Tournai, les monuments funéraires de la cathédrale de Rothskild de Corneille Florisz De Vriendt, l'œuvre gravé de cet architecte et celui de son frère Jacques.

La façade d'Otto-Henri au Château de Heidelberg, le monument de Maximilien à Inspruck et celui de Rodolphe II à S^{t}-Veit, *am Hradschin*, à Prague, d'Alexandre Colijns de Malines.

L'*Alt residenz*, la *Mariën Saule* et le tombeau de Louis de Bavière à Munich, de Jacob de Witte dit *Candido*.

La galerie du Château de Fredericksborg d'Hans Steenwinckel.

Les maisons élevées par Lambert Lombard, à Liége, et les palais Granvelle construits par S. et J. van Noye, à Besançon et à Bruxelles.

La façade de la Maison des Poissonniers, à Malines, de Jan Borremans.

Les nombreux livres d'architecture publiés par Hans Vredeman De Vries, ce Vignole du style italo-flamand.

Les jubés et les retables ou maîtres-autels de Mathieu Mattens et Abraham Hideux.

Le tombeau d'Engelbert II de Nassau à la collégiale de Bréda.

Les vitraux de Gouda de Wouter et Dirk Crabbeth. Etc., etc., etc.

Ajoutons-y les œuvres décoratives d'Otto Vœnius, le maître de Rubens.

Durant la seconde période (1600-1760).

Influence Italo-Loyolite.

Les Arcs de triomphe, les fonds de tableaux, le Livre des palais de Gênes, et les constructions de Pierre-Paul Rubens. Les Arcs de triomphe de G. de Craijer, son élève.

La maison et l'atelier de Jordaens, à Anvers. La Maison des Poissonniers et la façade du couvent de Jéricho, à Bruxelles.

Les églises de Faid'herbe, Coeberger, Francquart, Jean Cortvriendt, van Santen, Henri de Keijser, les PP. d'Aiguillon et Hesius, Le Doulx et Claude de Bettignies.

Les Hôtels de Ville d'Amsterdam de Van Campen et Arnold Quellyn; de Leeuwarden, par Balk.

Les nombreux palais, châteaux, hôtels et maisons particulières élevés en Néerlande par Pierre Post, David Vingboons, Jacob Romans, Salomon de Braij, Adrien Dortsman, Daniel Stalpert et Simon Boosboom.

Les meubles et décorations intérieures édités par Crispin de Pas.

Le portique du Marché au Poisson, à Gand, d'Adrien Vander Linden, avec les remarquables sculptures d'Arnold Quellyn.

Le retable de l'église des Dominicains, à Anvers, de François van Sterbeek.

Les Maisons de van Schelle, Mercx, Herbouts, De Vos, Cosijns, van Nerven, van Heil, Mombaërts, De Bruyn et Jacques Dupont.

Les *Loges des corporations* des principales villes des Pays-Bas.

Le nouveau palais du prince-évêque, à Liége, d'Anneessens.

L'abbaye de Saint-Ghislain, de J. du Broeucq le jeune.

La porte du Rivage, à Bruxelles, de B. Raessens.

Le beffroi de Mons, de Le Doulx.

La chapelle de Jésus Eyck, de Franck.

L'église de Bon-Secours, à Bruxelles, de Cortvriend.

Le théâtre de la Cour, de van Heil.

La chapelle espagnole, de van Nerven.

L'église des Carmes, de Bruges, de P. De Han.

La Maison des Boulangers et la maison de Voghel, à Bruxelles, de Cosijns.

La grande Boucherie et le *Grand bâtiment* de De Bruyn.

Le couvent de la Visitation, à Mons, de Claude de Bettignies.

La coupole de S^{t}-Pierre, à Gand, par Matheys.

La façade du Franc de Bruges, de Verkruijs.

La coupole du carillon de S^{t}-Pierre, à Louvain, de Bayart.

L'église des Augustines anglaises, à Bruges, de Pulincx.

L'église S^{t}-Pierre, à Douai, de Michel de Brissy.

L'hôtel de l'octroi municipal de Gand, de De Wilde.

Le théâtre public de Bruxelles, de N. Francquart.

L'Hôtel de Ville de Leeuwaarden, de Balk.

Les retables d'autels de P. de Doncker.

Les Arcs de triomphe de G. de Crayer, Mercx, van Heil, Du Chastel, Colin, van Orley, Janssens, Verbruggen, Bovaert, Thiébaut, de Wrée, van der Heyden et David T'Kint.

La traduction flamande des œuvres du F. Pozzo, etc., etc., etc.

Les sculpteurs principaux qui interprétèrent avec une supériorité incon-

testable les motifs d'ornementation et secondèrent si vaillamment les architectes, furent :

Faid'herbe et Boeckstuyns, son élève,
Jan van Mildert,
Pierre Verbruggen et van Beveren, son élève,
Les deux Du Quesnoy,
François Langhemans,
André, Jean et Robert Colyns de Nole,
Van Delen, Tobias, Marc de Vos, Cosyns,
Le chevalier de Grupello,
Walter Pompe, Willemsens, Pierre Scheemakers, Guillaume Kerrix, Plumier, Bergé, van Bauerscheit, etc., etc., etc.

Telles sont, réduites à la charpente des idées et débarrassées du tissu de preuves et faits particuliers qui leur servent de confirmation, les synthèses des réponses aux deux membres de la question posée par la Classe des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique, dont tout ce que l'on a pu lire aux chapitres qui précèdent, forme le développement systématique et progressif.

IV

Dans une matière aussi difficile, où les sources sont éparpillées en mille filons divers, d'autant plus hasardeux à suivre qu'ils furent soumis moins souvent à l'examen sérieux d'une critique autorisée, nous avons dû, malgré nous, laisser subsister bien des doutes, traverser forcément de nombreuses lacunes.

A notre grand regret, nous n'avons pu démolir, pièces en main, l'échafaudage entier d'appréciations hasardées ou d'erreurs involontaires accumulées depuis deux siècles au sujet de l'histoire de nos monuments et de nos architectes de la période de l'influence italienne.

Compulser à nouveau les archives dans l'espoir de rencontrer d'autres documents, rechercher encore à travers les collections d'Europe des œuvres dont la trace est perdue et qui sont peut-être anéanties, c'était s'exposer à n'aboutir à rien, à perdre même tout le fruit d'un travail où le plus grand nombre d'erreurs grossières, de dénis de justice, d'escamotages puérils imputables à la troupe des compilateurs, fabriquant sans cesse des livres avec

d'autres livres, se trouvent suffisamment redressés et dénoncés pour ne plus égarer personne.

La question a été posée pendant bien des années par l'Académie royale de Belgique; nous avons été assez hardi pour entreprendre cette solution, assez heureux pour qu'elle ait été jugée suffisante par le premier corps savant du pays.

Personne, avant nous, n'avait traité la matière; celui qui, le premier, fraye un sillon dans une jachère ou un terrain vierge doit s'attendre à voir, plus d'une fois, la charrue s'embourber dans quelque fondrière ou le coutre étinceler en s'ébréchant au contact des silex nombreux du sol.

L'histoire de l'architecture aux Pays-Bas comptera au moins quelques jalons bien plantés qui assureront la physionomie esthétique d'une période des plus intéressantes, dédaignée jusqu'ici des archéologues au profit exclusif de l'art ogival.

Nous avions rêvé, sans doute, un travail, non pas irréprochable, c'eût été là une prétention bien vite humiliée et réduite au silence en présence de *desiderata* sincèrement accusés, à coup sûr bien autrement homogène, complet et probant. Mais, au moins, comme nous le disions dans l'avis au lecteur, la plupart de ces pages ont le mérite d'être directement inspirées de l'impression des monuments eux-mêmes.

Lapides clamant! Rien n'est devenu plus exact pour nous dès l'instant où nous essayâmes d'envisager métaphysiquement les causes qui firent tels nos édifices publics et privés. Il en est résulté, le plus logiquement du monde, la physiognomonie réelle de l'architecture aux Pays-Bas, la philosophie palpitante des pierres.

En portant résolûment le scalpel sous les fibres puissantes de la plantureuse musculature de cet art architectural « thiois » aussi vivace, aussi coloré que la peinture flamande; en appréciant nos monuments et en refaisant, parfois de toutes pièces, la biographie de leurs architectes, il a dû nous arriver, sans doute, d'outrer l'expression suffisante. Craignant, transporté d'admiration devant une œuvre géniale, le reproche d'une défaillance coupable, il nous sera échappé, de gaieté de cœur peut-être, quelques licences hasardeuses de style.

Que l'on veuille bien, à cet égard, pardonner aussi à un Flamand d'avoir parfois usé des idiotismes, des locutions pittoresques, des comparaisons imagées et des tours familiers à sa langue maternelle.

Dès le premier feuillet de ce livre, persuadé d'avoir failli en ce point, nous réclamions l'indulgence de nos juges académiques en adoptant pour épigraphe quelques paroles du divin Platon, tirées de l'*Apologie de Socrate*.

Traduites à notre dernière page, qu'elles nous servent encore de plaidoyer suprême vis-à-vis du lecteur auquel elles diront en toute sincérité :

« Ayez donc pour moi la même indulgence que vous auriez si j'étais un » étranger et que j'employasse les raisonnements et les expressions aux- » quels je serais accoutumé dès mon enfance; car enfin, il me semble que » je ne vous fais qu'une demande légitime, lorsque je vous prie de me » laisser maître de la forme de mon discours (bonne ou mauvaise) et de » considérer seulement avec attention si ce que je dirai est juste ou non. » C'est en cela que consiste proprement le devoir d'un juge : celui de l'ora- » teur est de dire la vérité. »

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES.

CHAPITRE PREMIER.

PRODROMES PHILOSOPHIQUES. — AVÉNEMENT ET PROGRÈS DE LA RENAISSANCE ITALIENNE; MOTIFS DE LA CORRUPTION ET DU DÉCLIN DE CETTE RÉNOVATION ARTISTIQUE.

L'architecture, traduction plastique des avatars de l'humanité, 1. — Causes de la prépondérance de l'Italie au début de la Renaissance, 2. — Décadence des lettres de la philosophie et des sciences en Europe à l'arrivée des Grecs réfugiés de Constantinople en Italie, 3. — Les *Rabbi* seuls hébraïsants. Proscription des Hellénistes, 5. — Érasme, précurseur aux Pays-Bas de la Renaissance classique, 6. — Avénement et progrès de la Renaissance en Italie. Influence orientale. Éloignement des Italiens pour le système à ogive, 8. — L'art ogival importé en Italie par des architectes étrangers. Répugnance des Italiens pour l'art septentrional. Témoignage de Vasari, 9. — Arnolfo di Cambio, précurseur de la réaction gréco-romaine (1294). Arc de triomphe du Castel Nuovo à Naples (1445-1470), 10. — Palais San-Marco à Rome (1464). Masaccio, Marco Fabio Calvi, Andreas Fulvius. — Brunellesco, promoteur de l'architecture gréco-romaine. — Artistes italiens du XV^e^ siècle. — Architectes, 11. — Sculpteurs. Apogée de l'art de la Renaissance en Italie; diffusion du style. L'IMPRIMERIE. — Antiquaires, lettrés, philosophes, 12. — Le néo-platonisme. — Laurent le Magnifique. La villa de Fiesole. Marsile Ficin. — Platon traduit en langue latine (1491). Naturalisme. Culte de la beauté plastique, 13. — Émancipation de la femme — Dante et Platon. — Lascaris, Calcondyle, Pétrarque, Boccace, l'Arioste, l'Arétin et ses continuateurs, 14. — Réaction de Savonarole contre les tendances naturalistes de la Renaissance. — Principes esthétiques de Savonarole, 15. — Mythes d'Astarté et d'Aphrodite. Chute de Savonarole (1498), 16. — Les *Trecentisti*. —

Colonna. L'*Hypnerotomachia* (1467-1499). Causes de la réaction qui amena le supplice de Savonarole, 17. — Rapprochement entre Savonarole et Colonna, 18. — Bandinelli fidèle à l'esthétique de Savonarole. — Hypothèse de la réussite de Savonarole au point de vue du mouvement de diffusion de la Renaissance en Europe, 19. — Triomphe du *Cinque Cento*, Académie Florentine. — Cour de Laurent le Magnifique, 20. — Rôle de l'imprimerie dans la propagation des idées philosophiques et artistiques.— Traité d'architecture d'Alberti (1485). Éditions et traductions de Vitruve, 21. — *Medidas del Romano* de Sagrado (1525). — Traité d'architecture imprimé à Paris (1542). — Il n'y eut pas aux Pays-Bas de traduction de Vitruve au XVI^e^ siècle. — Traduction flamande de Serlio, par P. Coecke, 22. — Note inédite de van Hulthem sur l'exemplaire de Paquot (t. XII, p. 412) à la Bibliothèque royale de Bruxelles. Traduction française du quatrième livre de Serlio, par P. Coecke (1550). — Publication Elzevirienne des dix livres de Vitruve (1649), 23. — Unique traduction de Vitruve, imprimée aux Pays-Bas (1816). — Publication du Songe de Polyphile (1499). — Influence du roman de Colonna sur la société patricienne au point de vue de la diffusion des idées de la Renaissance, 24. — Traduction française de l'*Hypnerotomachia*, 25. — Accroissement de l'influence du livre dans la diffusion des idées artistiques nouvelles. Traité des ordres de Daniel Barbaro (1520). Publications diverses. — Triomphe définitif du style de la Renaissance. Déchéance du pouvoir souverain de l'architecture, 26. — Tentatives d'affranchissement des *Minores artes*.— Période de transaction. — La mode dans l'art, 27. — Puissance de la mode comme véhicule de rénovation artistique, 28. — Prépondérance de la mode dans l'art. — L'art industriel italien envahit l'Europe entière, 29. — Décadence rapide de l'art nouveau, née de son éclatant triomphe. Causes qui précipitèrent sa corruption et son déclin, 31. — Rubens et Loyola, 34.

CHAPITRE II.

CAUSES GÉNÉRALES QUI AMENÈRENT LES ARTISTES FLAMANDS A DÉSERTER LES TRADITIONS DE L'ÉCOLE NATIONALE POUR SUBIR L'INFLUENCE ITALIENNE. — MÉTAPHYSIQUE DU STYLE DE LA RENAISSANCE AU POINT DE VUE HISPANO-FLAMAND.

Causes physiques et morales des transformations de l'architecture, 35. — Émancipation des *Minores artes*. — Causes qui amenèrent les artistes flamands à déserter l'école nationale, 36. — Influence de l'individualisme dans les œuvres d'art. — Propension des artistes flamands à voyager. La confrérie des *Romanistes* à Anvers (1572), 37. — Foi religieuse tournant à la routine, cause dirimante de la ruine de l'art du moyen âge, 38. — Expéditions italiennes de Charles-Quint. Colonies de négociants étrangers aux Pays-Bas. — Protection ouverte accordée au nouveau style par Marguerite d'Autriche, 39. — Efforts suprêmes des Loges maçonniques, 40. — Revirement décisif; premières reproductions. — Caractères multiples du style de la Renaissance. Italie, France, Espagne, Allemagne, 41.— Renaissance flamande.— Renais-

sance anglaise, 43. — Influence d'Holbein. — Appoint des Pays-Bas, 44. — Opinion de M. Samuel Philips, 45. — Double foyer de rayonnement des principes esthétiques de la Renaissance aux Pays-Bas. Styles *Mudejar* et *Gotico-arabigo*, 46. — Période de transition. Pedro Machuca et Alonzo Berruguete, 47. — Influence prépondérante du Berruguete. — Architectes flamands en Espagne, 48. — Édifices du type espagnol aux Pays-Bas. — Débuts et développements de l'influence directe de l'Italie, 49. — L'art ogival méconnaît l'auxiliaire puissant de la presse. *Büchlin von der fialen Gerechtigheit* de Math. Koritzer (1486), 50. — Traités de Mathurin Jousse, Philibert de l'Orme et François Derand. Théorie des voûtes de Barthélemy Ranisch, 51. — Le beau pittoresque, base esthétique de l'art flamand. Échange de types artistiques entre les Pays-Bas et l'Espagne, 53. — Infériorité profonde de la race *arienne* vis-à-vis de la race *touranienne* au temps des Croisades. — Commerce et industrie florissants chez les Sarrasins. — Intelligente tolérance religieuse des Médicis. Les lettrés schismatiques de Byzance et les céramistes musulmans d'Andalousie accueillis par Léon X. — Pénurie d'artistes après la conquête de l'Espagne sur les Maures, 54. — Architectes flamands en Espagne. Le style *Plateresco :* 55. — *Cortile* italiens et *Patios* espagnols. — Portiques des habitations seigneuriales aux Pays-Bas, 57. — Surintendance générale de l'architecture attribuée à Herrera, par Philippe II; ses prédilections classiques, 58. — Terrasses espagnoles et gables flamands. Pignon ornementé, motif caractéristique indigène, 59. — Caractères du style *Plateresco : Jaroncillos. Cresteria,* 60. — Les *Compartimenta*, 61. — Éléments des arabesques flamandes, 62. — Cartouches ou cuirs, 63. — Compartiments. Diagrammes. Caricatures, 64. — Aptitudes des vieux maîtres pour toutes les branches, cause de la splendeur de l'art. Influence désastreuse du spécialisme, 65.

CHAPITRE III.

Apparition et développement du style de la Renaissance aux Pays-Bas; XV^e et XVI^e siècles. Période hispano-italienne.

Premières applications du style italien de la Renaissance. Fonds d'architecture étoffant les tableaux, 67. — Les *Groteschi*, 69. — Éléments raphaélesques, 70. — Arabesque espagnole, 72. — *Cleerscrivers* et *huusscrivers*, 73. — Vitraux peints, 74. — Bernard van Orley (1488-1541), 76. — Jehan Gossaert dit de Mabuse (1470-1532), 77. — Lancelot Blondeel (1495-1561), 78. — Michel van Coxcijen (1499-1592), 79. — Jean Swart (1469-1535). Jean van Hemissem. — Jan van Coninxloo Schernier, 80. — Martin van Veen. — Joos van Wingen. Martin de Vos. — Stradanus. — Joachim Patinir (1490-1548). Lambert van Noort (1520-1571). — Liévin de Witte (1510-1564), 81. — Lucas de Leijden (1494-1535), 82. — Avant d'être batie, l'architecture gréco-romaine fut peinte et sculptée aux Pays-Bas. — Palais épiscopal de Liége. François Borset. — Hôtel consulaire des Biscaijens à Bruges (1494), 85. — Caractère espagnol de cette construction. Valeur aux Pays-Bas de l'expression :

Architecture espagnole, 85. — Mausolée du cardinal de Croy (1529), 86. — Tombeaux des cardinaux Juan Tavera et Ximenès de Cisneros. — Cheminée du Franc de Bruges. Lancelot Blondeel. Guyot de Beaugrant (1529), 88. Légendes apocryphes au sujet de son érection, 89. — Étude esthétique de ce chef-d'œuvre, 90. — Portail de la chambre échevinale à l'Hôtel de Ville d'Audenarde. Paul van der Schelden. Pieter de Merlier (1531). Étude esthétique, 94. — Gable de la *Brood Huys* à Bruxelles (1514), 100. — Retable de Hal. Jean Mone (1533), 102. — Portails d'églises à Louvain, Hal et Gheel. — Buffets d'orgues de S^{t}-Jacques à Liége et de S^{t}-Pierre à Louvain. — Tombeaux des familles de Lalaing et de Mérode. Tombeau de Charles le Hardy, Jacques Jongelink (1531-1606), 103. — Sarcophages du chœur de S^{te}-Gudule, 104. — Monument funéraire de Flaminius Garnier à Notre-Dame au Sablon, 105.

II. *Constructions proprement dites :* ancien Greffe de Bruges (1527); Portes des hôtels du Damhouder et Della Torre à Bruges. — Maison des Poissonniers à Malines (1530). Jean Borremans, 106. — Maison des Drapiers et du Serment de la Vieille arbalète à Anvers (1515-1515). — Maison de la Gilde de la Jeune arbalète à Bruges (1541). — Hôtel de *Pitthem* (1549). — Hôtel de Ville d'Anvers, de Corneille Floris (1561-1565). Imitation de cet édifice à Flessingue et à Leyde. — Maison des *Oosterlings* à Anvers (1564), par Henri de Pas, 108. — *Het Huys van Loo* à Utrecht. — Hôtels de Ville de Cambrai et de Valenciennes, 109. — *Het Huys van Atrecht* ou palais Granvelle à Bruxelles. Sébastien van Noye, Pastorana, 110. — Hôtels à Bruxelles, Mons, Liége et Gand. — Transformation de l'aspect architectonique des châteaux : Châteaux de Mariemont et de Binche. Jacques Du Brocucq (1548), 114. — Château de Boussu (1539). Château du duc de Croy à Saint-Josse ten Hoy, 115. — Château de Borcht *(Kleine Venetië)* bâti par le poëte Houwaert (1560). — Influence de Du Brocucq, ses œuvres et ses élèves. Jean de Bologne, 116. — Les types de la Renaissance adoptés par les architectes et ingénieurs militaires. Porte de Malines à Anvers. Hans van Schille. — Édifices religieux. Portail de S^{t}-Jacques à Liége. Lambert Lombard (1558), 117. — L'architecture ogivale continue encore pendant près d'un siècle à se maintenir à côté de l'architecture renaissance. — Chapelle du S^{t}-Sang à Bruges (1533). Chœur du S^{t}-Sacrement à S^{te}-Gudule à Bruxelles, Pierre van Wyenhoven (1533-1539). Maison à Ypres (1544). Chœur de l'abbaye de Lobes (1568-1576). Chœur de la Vierge à S^{te}-Gudule (1649), 117. — Propagande des idées de la Renaissance par l'imprimerie. Traduction française du Songe de Polyphile (1546), 118. — L'architecture de Serlio, traduite en flamand par Pieter Coecke à Anvers (1539). Marie de Hongrie agrée la dédicace française du troisième livre (1550), 119. — Influence de cette princesse sur le développement de l'architecture italienne.

III. *Constructions éphémères pour des fêtes publiques.* Entrée triomphale de Charles d'Autriche à Anvers et à Bruges. Relation illustrée de Rémy du Puys (18 avril 1515), 124. — Les motifs antiques de la Renaissance, acceptés par les Brugeois, comme nouveauté heureuse, 126. — Les Arcs de triomphe de Bruges constituent les plus anciens monuments connus de l'architecture peinte, 127. — Les noms des auteurs de ces décors restés inconnus jusqu'aujourd'hui. — Cérémonies du couronnement de Charles-Quint à Aix-la-Chapelle (1520). Joyeuse-Entrée de Charles-Quint à Anvers (1520), 128. — La Gilde de S^{t}-Luc fait élever une *Scone rijkelijke personagie* au *Couwenbergh*, 128. — Collaboration de Quinten

Massijs et des maîtres de la *Schilders kamer* d'Anvers. — *Spectacula, Poincten Huijskens.* « Monstrances de personnaiges vifz. » Poses plastiques de femmes nues. — Passage explicite de la relation de voyage d'Albert Dürer à ce sujet. Propension des flamands pour les tableaux vivants mythologiques, 129. — Relation de Corneille Grapheus. — Entrée de Philippe II à Anvers (1549). La décoration des rues et l'érection des Arcs de triomphe confiés à Pieter Coecke van Aelst, 130. — La décoration « compartimentée. » Publications contemporaines : *Compertimenta pictoriis flosculis* (1554-1555) de Jacques De Vrient dit Floris. Entourages de l'Ancien Testament de P. van den Borgt (1556). Petits compartiments de Jacques Floris. *Protractionum libelli* (1555-1557) de Hans Vredeman De Vries. — Les ornements grotesques ou arabesques. Le goût pour ce genre profane de décoration employé aux édifices sacrés. *Grotesche Ecclesiastice* à Anvers, 131. — Porte Impériale à Anvers, par Sébastien van Noye. Collaboration de Pierre de Cortte pour les dorures et polychromies. Traités spéciaux de Hans van Schelle et de Vredeman De Vries. — Les ordres classiques adoptés aux Pays-Bas par les ingénieurs militaires. — Les ingénieurs italiens recherchés par toute l'Europe du XV^e^ au XVII^e^ siècle. — *Discours sur plusieurs points de l'architecture de guerre* d'Aurelio de Pasino Ferrarois, imprimé chez Plantin à Anvers (1579). — La devise de Charles-Quint « *Plus ultra* » imaginée par Lodovico Marliani, son médecin, 132. — Origine italienne des Cortéges, Arcs de triomphe, Portiques et tableaux vivants employés aux fêtes publiques aux Pays-Bas. — L'incoronation du pape Léon X à Rome (17 mars 1513). — Relation imprimée du florentin J.-J. Penni. — Arc de triomphe du palais d'Agostino Chigi de Sienne, 133. — Allégories mythologiques. — Mercure *vivant;* nymphe chantant des vers en l'honneur du Pontife. Statue de Vénus élevée devant la *bottega* de l'orfévre Antonio de San Marino. — Pierre Coecke dit van Aelst ou d'Alost (1502-1550). Caractères architectoniques des arcs triomphaux de l'entrée de l'infant Philippe à Anvers (1549) ordonnés par cet architecte, 134. Différents types décoratifs : 1° Style romain antique : arc placé devant l'abbaye de S^t^-Michel; 2° Renaissance italo-flamande : *Arcus Germanorum* au Pont des Cordeliers. — Triple portique sur la *Coepoortbrugge,* 135. — Curieux détails rapportés par Grapheus sur la construction de ces monuments éphémères. — Particularités sur Pieter Coecke; son voyage à Constantinople avec les van der Moyens, maîtres tapissiers bruxellois (1533), 138. — Cortége de Soliman (1533-1553). Rareté insigne de cette suite. — Cartons de l'artiste dans le cabinet de Crozat. — Victoires remportées sur les Français, prise de François I^er^, à Pavie, 139. — Charles-Quint anoblit Pieter Coecke : ses descendants. — Panégyrique de l'artiste par Vasari. — Paul van Aelst, fils naturel de Pierre, habile peintre de fleurs. — Coecke ne laisse qu'une fille de Marie van Bessemers de Malines (Myke Verhulst), sa femme légitime. — Lambert Lombard (1505-1566), 140. — Déplorable situation du pays de Liége et prospérité des autres provinces des Pays-Bas durant l'adolescence de l'artiste. Il apprend à cultiver les arts à Anvers. — Voyage en Italie (1538). Il y fait la connaissance de D. Lampsonius. — Lambert Lombard, promoteur de la science numismatique aux Pays-Bas, 141. — Académie liégeoise, fondée par Lombard. Voyages réguliers de ses élèves en Italie. — Relations de Lombard avec Vasari. — Hubert Goltzius, élève de Lombard, déclaré citoyen romain (1567), 142. — Lambert Lombard, Lambert Suavius et Lambert Susterman, 143. — Biographie de Lombard, par Lampsonius, éditée par Goltzius (1565), 144. — Dessins de Lombard à l'Académie de Dusseldorf, à l'hôtel d'Arenberg à Bruxelles et au château de Kinkempois à Liége. — Arabesques des chapelles de la collégiale de S^t^-Paul à Liége (1560). — Portail de S^t^-Jacques à Liége.

Influence italienne pure (1558), 146. — Analyse de ce premier édifice bâti de la Renaissance. — Projet primitif de ce portail dans la collection du conseiller Kaieman à Bruxelles, 148. — Autel de S[t]-André dans l'église S[t]-Jacques à Liége, 149. — Constructions particulières. Hôtel Ooms de Wijngarde à Liége (1548). — Villa Torrentius, rue Haute Sauvenière à Liége. décrite dans l'*Itinerarium* d'Abraham Ortelius et J. Vivian (1584), 151.—OEuvres de Lambert Lombard. Compositions de cet artiste reproduites par la gravure, 152. — Influence de Lombard sur l'art contemporain aux Pays-Bas. — Ses élèves principaux : Goltzius, les frères Floris, Guillaume Keij, Jean delle Ramege, Pierre de Four, Henri d'Esseneux, Lambert Pietkin et Nicolas Pesser. Famille de l'artiste. Noble caractère, dévouement et sentiments de philosophie élevée de Lambert Lombard, 153. — Témoignages rendus à sa supériorité artistique par Guicciardini, Vredeman De Vries et Lampsonius, 154.

CHAPITRE IV.

L'architecture de la Renaissance aux Pays-Bas durant la période italo-flamande. 1500-1600.

Brillante période artistique aux Pays-Bas. — Originalité de l'art italo-flamand, 155. — Coup d'œil général : chefs d'école et artistes contemporains, 156. — Corneille de Vriendt dit Floris (1518-1575). — Habitation à l'italienne de son frère Frans à Anvers. — La fresque et les *sgraffiti* appliqués pour la première fois à la décoration d'une façade. — Collaboration de Ryckaert-metter-Stelten, 157. — Hôtel de Ville d'Anvers (1561-1565). Emploi aux Pays-Bas d'une *Loggia* ouverte et de marbres de couleur. — Maison des *Oosterlingen* (1565-1568). — Imitations du type de l'Hôtel de Ville d'Anvers : Hôtel de Ville de Flessingue par Paul Moreelse d'Utrecht (1571-1658) élevé en 1594, 162. — Hôtel de Ville de Leyden construit en 1599). — Furie espagnole (4 novembre 1576). — Paul Luydinex (15?-30 avril 1586) reconstruit l'Hôtel de Ville incendié (1581-82), 164. — OEuvres sculpturales de Corneille Floris. Jubé de Notre-Dame à Tournai (1566). — Tabernacle de l'église S[t]-Léonard à Léau (1550-1552), 165. — OEuvres gravées d'après ses dessins. *Compartimenta* (1554-1556). Lettrines calligraphiques du registre des *Liggeren* de la Gilde de S[t]-Luc à Anvers (1546), 168. — Jacques Floris publie des recueils d'arabesques et de compartiments (1564-1567). — OEuvres similaires de l'école anversoise. — Cartouches des atlas géographiques d'Abraham Ortelius(1569) et de Gérard Mercator (1578), 169. — Entourages des modèles calligraphiques de Clément Perret (1559). — *Compartimenta* de Corneille Bos (1554) et de Pierre de Mirycinis (1566). — Hans Vredeman dit De Vries (1527-1605), 170. — Adolescence et éducation militaire de Vredeman. — Il devient élève de Reijnier Gerritsz et ensuite de Pieter Coecke van Aelst. — Ses débuts artistiques. — Protection qu'il rencontre chez l'évêque d'Utrecht Frédéric Schenck, le cardinal Granvelle et le comte Pierre-Ernest de Mansfeld. — Voyages en Italie et en Allemagne. — Retour aux Pays-Bas de Vredeman; il devient collabo-

rateur de van Vianen à Malines. — L'ingénieur Frison van Meeckema l'attire à Anvers où il fixe sa résidence, 171. — Premières publications de Vredeman : Recueil de cartouches (1555), 172. — Traités de perspective au nombre de seize (1560 à 1605). Intérieurs et vues de ville (1560), 173. — Dédicaces *catholiques* au comte de Mansfeld et au cardinal Granvelle. — Vignole Flamand de Vredeman. *Première partie :* Livre d'architecture ou Traité des ordres (1565-1577), 175. — M. A. Demmin ne fait qu'un seul artiste de Vredeman et de son graveur-éditeur, Gerard De Jode, 176. — Influence de Vredeman sur l'art français, allemand et anglais.— Les styles Henri IV, Louis XIII et l'architecture du Palatinat nés de l'influence des idées esthétiques de l'école anversoise. — Vignole Flamand. *Seconde partie :* Première suite; Ordre rustique, 177. — Deuxième suite, Ordre dorique et ionique. Troisième suite, Ordres corinthien et composite (1565), 178. — Planches en style ogival dans l'œuvre de Vredeman, 179. — Les Jardins flamands au XVI^e^ siècle. — Suite de compositions de jardins et labyrinthes (1565), 180. — Série de puits et fontaines. — Motifs de tombeaux et cénotaphes. — Recueil de caryatides, 184. — Livre de Panoplies (1572). — Rapports artistiques entre Vredeman et Androuet Du Cerceau; emprunts peu délicats du maître parisien. — Opinion de M. H. Destailleurs, architecte du gouvernement français, 185.—Nomenclature des nombreux plagiats de Du Cerceau, 186. — Influence de l'école d'Anvers sur l'art en Europe à la fin du XVI^e^ siècle et dans le premier tiers du XVII^e^, 189. — Arc de triomphe élevé à Anvers en cinq jours (1570). — Perspective dans l'hôtel de Gilles Hoffman. — Caricatures politico-religieuses. — Dédicaces *protestantes* de Vredeman au Taciturne, aux États de Frise et à Maurice de Nassau, 190. — Vredeman relève les inexactitudes du Traité de perspective d'Androuet Du Cerceau. — Joyeuse-Entrée du duc d'Alençon à Anvers en 1581. — Arcs de triomphe et décorations élevées sur les plans de Vredeman, 191. — Recueil des *Groteschi*. — Livre des meubles, 194. — OEuvres philosophico-humoristiques; *Theatrum vitæ humanæ*, 195. — Vredeman apprécié comme constructeur et technicien. — OEuvres picturales de Vredeman De Vries, 197. — Dessins et autographe, 198. — Vredeman, littérateur et poëte, 199. — Le Mobilier flamand au XVI^e^ siècle. — Enfants de Vredeman : Paul (1567-16.?), Salomon (1556-1601).— Petit-fils: Pierre (1587-?). Livre de meubles de Paul Vredeman (1630) imprimé chez Claes Jans Vischer à Amsterdam, 201. — Différences caractéristiques avec les meubles publiés par Hans.— *Rabatrollen* à enroulements gélatineux. Compositions de tapisseries gravées par Houdius à La Haye. Gerard, fils de Jacques, peintre-verrier, 202. — Réimpression moderne des ouvrages de Hans et Paul. — Appréciation de la valeur artistique du patriotisme et du noble caractère de Hans Vredeman De Vries. — Henri De Pas construit la Bourse de Londres en 1586. — J.-B. Hendrickx d'Anvers la rebâtit après l'incendie de 1666. — Crispin De Pas *senior* (1540-1629) cite Rubens comme architecte très-renommé de son temps et le met en parallèle avec Paul Moreelse d'Utrecht, dans son *Traité de perspective*. — Crispin De Pas *junior*. — *L'Officina arcularia*, recueil de meubles publié à Amsterdam en 1642, 205. — Simon, Willem et Madeleine De Pas. — Sébastien van Noye (1493-1557). Préférence accordée par Charles-Quint aux ingénieurs flamands. Témoignage de Don Patrizio della Escosura. — Palais du chancelier Nicolas Granvelle à Besançon (1534), 206. — Palais du cardinal Antoine Granvelle sur la *Coperbeke* à Bruxelles (1550). — Recueil des *Thermæ Diocletiani* (1558). Rareté insigne de ce recueil. — Porte impériale à Anvers. — Fortifications de Philippeville, Charlemont et Hesdinfert.— Sébastien van Noye anobli par Charles-Quint.— Son tombeau à l'église de S^te^ Gudule à Bruxelles, 208. — Jacques van Noye, fils de Sébastien (1523-1600). — Hans

Mont. Arc triomphal pour l'entrée de l'empereur Rodolphe. — Paul Luydinex.—Architectes cités dans les œuvres de Hans Vredeman : Jacques de Berges, Jehan Gilgo, Nicolas Floris, Antoine Mockaert, Jan de Heere, Thomas Voor, Théodore de Bry et Guillaume Paludanus.— Crispin van den Broeck, peintre-graveur et architecte, 208. — Raphaël Paludanus (1529-1579).—Promoteurs anonymes et subalternes de la Renaissance aux Pays-Bas. — Jehan Gilgo: Colonne de Culenbourg à Bruxelles, 209. — Guilbert van Schoonebeek : ses constructions à Anvers. Usines du quartier des Brasseurs. — Maison hydraulique. — Les *Inhuldingen* et *Blyden inkomsten*. Décorations architecturales exécutées à l'occasion d'entrées triomphales, 210. — Entrée du prince d'Orange et de l'archiduc Mathias à Bruxelles (18 janvier 1578).— Relation de Jean-Baptiste Houwaert, poëte flamand. — Éléments décoratifs: *Tonneelen*, *Poincten*, *Figuren* et *Spectaculen*.— Caractère des cartouches ou *Rabatrollen*, 211.— *Neese* ou *Tabernakels*. — Triomphe de l'allégorie et du symbolisme. — Les tableaux de Mannequins. (*Tonneelen naer d'leven ghecontrefeijt*), 212. — Porte triomphale de la *Langhe Ridderstraet*. — *Festones*. — Prédilection des Flamands pour les scènes mythologiques, 213. — Un quatrain des *Rabatrollen*. — Versatilité des opinions politiques et religieuses du poëte Houwaert. — Importance de l'étude de ces décorations temporaires pour l'Histoire de l'architecture aux Pays-Bas, 214. — Liberté relative des architectes dans les décors improvisés des fêtes publiques. — Avantages de cette liberté pour le progrès de l'art, 215. — Planches historiques de François Hoogenbergh de Malines. — Entrée de l'archiduc Ernest à Bruxelles (30 janvier 1595). Arcs de triomphe élevés sur la Grand'Place. — Entrée du cardinal Albert d'Autriche à Bruxelles (11 février 1596). Théâtres à personnages vivants. Arc de triomphe, 216.—Étoffage architectural et décoratif des vitraux. — Vitraux de Gouda : Dirk et Wouter Crabbeth, Lambert van Oort (1559-1561). — Joachim Uytewael (1596). — Décadence de l'école. — Ravages des iconoclastes, 217. — Responsabilité des chefs dans ces catastrophes artistiques, 218. — Période néfaste de quarante années. — Abandon et dégénérescence de l'art architectural. — Conséquences artistiques de la capitulation d'Anvers (16 août 1585). — Le prince de Parme appelle les Jésuites aux Pays-Bas. — Avénement d'un nouveau type architectural, 219. — Importance des constructions loyolites. — Farnèse et Othon van Veen (1558-1620), 220. — Descendance authentique des van Veen (Vœnius) du duc Jean III de Brabant, 221. — Corneille van Veen, père d'Othon, forcé de se déclarer contre Philippe II, voit sur son refus confisquer ses biens en Hollande. — Otto Vœnius voyage en Italie (1575) et s'y lie d'amitié avec Dominique Lampsonius. — O. van Veen, ingénieur militaire au service du prince de Parme. Arcs de triomphe de l'entrée de l'archiduc Ernest d'Autriche à Anvers (1594), 222. — Caractère timide des premiers motifs architecturaux de van Veen. — Il vise bientôt à l'architecture colossale des Romains, 223. — Vogue persistante des tableaux vivants. — Publication des Arcs de triomphe de l'entrée de l'archiduc Ernest, gravés par van den Borght et publiés chez Plantin (1595). Texte de Jean Boch, 224. Pastiches romains. Le *Theatrum versatile*, 225. — Arcs de triomphe de l'entrée d'Albert et d'Isabelle à Anvers, publiés chez Jean Moretus (1602), 226.— Van Veen affirme nettement dans ces compositions ses tendances néo-antiques. — Nouveaux pastiches romains : Colonne de la Victoire.—Trophées de dépouilles opimes. — Dômes ou coupoles, 227. — Arc des Fugger au *Quadrivium* près de la Bourse.—Obélisques, motifs de prédilection de van Veen, 228. — Collaboration de l'architecte aux peintures des Arcs de triomphe. — Singularités de l'allégresse publique aux Pays-Bas. Les tonnelets de résine. — Rôle symbolique de l'éléphant colossal aux Joyeuses-Entrées, 229. — Ouvrages

historiques et emblématiques d'Otto Vœnius. — *Quinti Horatii Flacci emblemata* (1607), éditées par Jérôme Verdussen à Anvers, 230. — O. van Veen, à la prière de l'infante Isabelle, compose les *Emblemata divini amoris*.—Il dédie un recueil de devises symboliques à Jean de Montfort, célèbre *geelgietere* et *lattoenenwerker* (1642). — Il devient maître-général de la *Junte* des Monnaies, 231. — Graveurs et contrefacteurs des ouvrages de van Veen. — Plagiats français, dénoncés par M. Visschers. Tancrède de Gombervile publie les Emblèmes d'Horace sous un titre de circonstance et les dédie à Louis XIV (1646). — F. Foppens, libraire bruxellois, réimprime cette contrefaçon de confiance en 1678. — Vogue persistante des *Emblemata*. Foppens en donne une réimpression complète en 1715, 232. — Influence architecturale classique de Vœnius contre-balancée par l'autorité prépondérante du génie de Rubens, 233. — Portée esthétique de cet ascendant aux Pays-Bas. — Le beau pittoresque en architecture mis en œuvre par l'École rubénienne, 234. — Expression plastique de l'architecture italo-anversoise. Triomple final de ses propensions sur les tendances d'Othon van Veen, 238.

CHAPITRE V.

ADOPTION AUX PAYS-BAS DU STYLE DE LA DÉCADENCE ITALIENNE. — L'ARCHITECTURE LOYOLITE. — MAÎTRES FLAMANDS ET NÉERLANDAIS. 1600-1700.

Le livre des *Instructionum Fabricae* de saint Charles-Borromée, 1577. — Influence de ce traité didactique sur le style loyolite. Collaboration probable de Pellegrino Tibaldi, 240. — Les ravages des iconoclastes forcent le clergé à renouveler l'ameublement ecclésiastique. Impôts levés à cet effet. Placards des archiducs promulgués dans les XVII provinces. — Règlement pour la Flandre (20 octobre 1613), 241.—Souci remarquable des Archiducs de la conservation du type architectural des édifices. — Conséquences, au point de vue de l'architecture, de la rapide extension de l'ordre des Jésuites aux Pays-Bas.— LE STYLE LOYOLITE, Discussion de la valeur de cette appellation, 243. — Premier édifice loyolite aux Pays-Bas : Église conventuelle de Bruxelles (23 juin 1606-1626). — Jacques Francquart (1577, 6 janvier 1651). — Premiers motifs d'architecture Borrominienne publiés aux Pays-Bas, 245. — Livre des portes de Jacques Francquart, premier recueil de style italo-flamand du XVII[e] siècle (20 novembre 1616), 246. — Prototypes italiens des portes de Francquart. L'*Estraordinario libro* de Serlio. — Série de portes de J. B. Magnanus. — *Porte d'architectura rustica* d'Oracio Perucci, 248. — Les types du Livre des Portes sont mis en œuvre dans les dix-sept provinces. Nombreux spécimens actuellement existants des *Spanschen deurkens*, 249. — Éléments italiens de Francquart : 1° colonnes nichées, 250; — 2° Mascarons. Types *zoophytes*, *conchylifères* ou *gélatineux* inspirés des grottes ou Nymphées des villes italiennes.— Imités (d'après la « Relation » de Neumayer) aux jardins de l'ancienne Cour de Bruxelles, 1613. — Employés par Pieter de Witte au *Grotten hof* de l'*Alt Residenz* à Munich (1600-1616). — Le Genre *zoophyte* se distingue des motifs *auriculaires*, 251. — Vogue du genre *zoophyte*,

Recueil de Janus Lutma (1653). — Éléments italiens de Francquart. 3° Balcons découverts. 252. — Analyse de l'œuvre architectural de Francquart, 253. — Restitution à cet architecte de la paternité du plan du Temple des Augustins à Bruxelles, généralement attribué à Wenceslas Coebergher, 254. — OEuvres accessoires de Francquart, 255. — Char funèbre de l'archiduc Albert (1622). — *Rogus* ou chapelle ardente des funérailles de l'Infante Isabelle (1634), 256. — Jérôme Du Quesnoy, le jeune, est adjoint à Francquart malade, comme architecte-sculpteur (1643), 257. — Nicolas Francquart. — Édifices religieux élevés par les Jésuites dans toute l'étendue des Pays-Bas, 258. — Wenceslas Coebergher (1561-1633), 259. — Les Monts-de-piété (1617), 260. — Caractères architectoniques de ces édifices. — Desséchement des *Moëres* (1622), 261. — Rivalité de Rubens et de Coebergher. — OEuvres littéraires attribuées à ce dernier. — Coebergher construit la première coupole italienne aux Pays-Bas : Notre-Dame de Montaigu (1609-1621), 262. — Architectes flamands à l'étranger. Jean de Bologne, Pierre de Francheville, Albert van den Brulle, Alexandre Colin et Pierre de Witte. — Balthazar Gerbier d'Ouvilly (1572-1667), 264. — Influence de Gerbier sur l'art architectural en Angleterre. Il fonde la première école d'architecture de Londres (1648), 265. — Efforts de Gerbier pour établir les Monts-de-piété en France et en Angleterre. — Longue influence de Gerbier sur l'architecture anglaise, 266. — Interprétations italo-flamandes des architectes anglais. — Jean van Santen, 267. — Livre de portes de son invention, 268. — Analogie entre les portes de van Santen et celles de Francquart. — Paulus van Vianen, 269. — Gysbert Theunis van Vianen. Il élève la *Witten vrouwenpoort* à Utrecht (1655), 270. — Alexandre Colin, ses travaux à Inspruck et au château de Heidelberg. — Influence européenne de l'école flamande au milieu du XVII^e^ siècle, 271. — Disette d'artistes en France à la fin du XVI^e^ siècle. — Mission d'Adam Philippon en Italie par ordre de Louis XIII, 272. — Nouvelles tendances vers la simplicité antique sous Henri IV. Traité d'architecture, selon Vitruve, de Julien du Ligneron Mauclerc (1566, publié en 1647), 274. — Mécennat du cardinal de Richelieu. Époque flamingo-italienne (style Louis XIII), 275. — Influence de l'école d'Anvers aux Provinces-Unies. — Principaux architectes néerlandais. Jacob van Campen (1598-1654), 276. — Hôtel de Ville d'Amsterdam (1648), 277. — Hendrick de Keijzer (1565-1621). — Nombre considérable de constructions de cet architecte à Amsterdam, 281. — Monument funéraire de Guillaume le Taciturne à Delft, 282. — Corneille et Henri Danckerts. — Influence flamande en Suède, Norwége et Danemark, 284. — Philippe Vingboons (1608-1688). — Le dessinateur domine chez tous les architectes célèbres, 287. — Types des constructions de Vingboons : § 1. *Pastiches italiens*, 289. — Hôtel du chevalier Jan Huijdekooper sur le *Singel* (1639). — Crêtes ouvrées en plomb employées encore aux toitures dans les Pays-Bas au XVII^e^ siècle, 290. — Jan Gijsseling, ornemaniste-sculpteur, 291. — Vingboons exerce son art en province et à l'étranger. *Landhuijs* de Joncheer Alewijn, 292. — Projet élaboré par Vingboons pour l'Hôtel de Ville d'Amsterdam, 293. — § II. *Type néerlandais : Landhuijs.* — Constructions diverses, 294. — § III. *Type italo-flamand* ou *rubénien.* — Édifices principaux, 296. — Particularités sur Vingboons, publications de ses œuvres architecturales (1665-1674), par Justus Danckerts (page 286), 297. — Pecter Post (1598-1678). — Son voyage au Brésil avec le prince Jean-Maurice de Nassau (1637). — Pierre van der Aa réunit son œuvre complète en un vol. in-f° (1715), 299. — Principales constructions de Peeter Post : Hôtel de Ville de Maestricht (1659-1663), 300. — *Sael van Oranje* (1648-1650), 301. — Pompe funèbre de Frédéric Henrt

ordonnée par Peeter Post (1651), 302. — *Maurits huijs* (1665), 303. — *Waagh* ou poids de la ville de Gouda (1668), 304. — Livre de cheminées « à l'italienne », (1664). — Jacob Romans, sculpteur et architecte de Guillaume III : ordonne les Arcs de triomphe pour le *Blijde Inkomst* du Stadhouder et roi d'Angleterre à La Haye en 1691. — Il achève le château de Bréda pour Henri, comte de Nassau (1696), 305. — Franck Pietersen Verheijden, élève de Romans. — Salomon de Bray (1597-1664). — Bâtit la *Nieuwe Kerk* à Harlem. — Adrien Dorstman. — Bâtit la *Luthersche nieuwe Koepelkerk* à Amsterdam. — Sijmon Bosboom (1614-1668), sculpteur de l'Électeur de Brandebourg, 306. — Publie un traité d'architecture d'après Scamozzi (1670), 307. — Élèves de Sijmon Bosboom : Jacob Bosboom, Bellaert, Tessing, Breedham, Pottée, Willems, Wichmann. — J. de Rijck et S. Schijnvoet (1727). — Coup d'œil sur l'influence rubénienne au XVII[e] siècle dans les Provinces-Unies au point de vue architectural. Caractère spécial des œuvres des architectes néerlandais, 308.

CHAPITRE VI.

Appréciation de Rubens comme architecte. — Prédilections italiennes, tendances au prosélytisme, manière et génie spécial du grand artiste, au point de vue architectural. — Examen approfondi de ses oeuvres authentiques et de la valeur de paternité de celles qu'on lui attribue par tradition, 1608-1640.

Caractères du style rubenesque, 309. — Galeazzo Alessi (1500-1572). Influence de la manière de cet artiste sur le génie du Rubens, 310.— Concordance des motifs typiques des palais de Gênes d'Alessi avec les ordonnances picturales rubéniennes. — Définition du style Rubens en architecture, 311. — But des études architectoniques et ornementales de Rubens. — Caractères généraux du style rubénien, 312. — Caractères spéciaux. Motifs typiques. — Emploi de la figure humaine. — Étoffage des cartouches, 313. — Caractères particuliers. Arabesques et rinceaux. — Types des baies. — Respect des lignes synthétiques. — Prédilections architectoniques de Rubens. Coupoles. — Ordre composite torsé, 314. — Caractères généraux de ses Ordres d'architecture. — Moyens esthétiques employés par Rubens pour introduire aux Pays-Bas l'architecture de sa prédilection, 315. — Coup d'œil sur les palais d'Alessi à Gênes, 316. — Rubens conçoit l'idée de les publier pour servir son désir de propager l'architecture de la Renaissance aux Pays-Bas. — Lettre autographe de Rubens annonçant la publication du livre des palais de Gênes, 19 juin 1622. — Preuves confirmatives : 1° Auteurs italiens, Raffaëlle Soprani (1667), 317. — Dédicace de Bellori à Don G. Stendardo, architecte du roi, (1728). — 2° Préface écrite par Rubens pour le Recueil des principaux palais de Gênes, 319. — Cette publication lui vaut un ascendant considérable parmi les architectes. Mention admirative de Crispin de Pas, 320. — Analyse critique de l'œuvre architectural de Rubens. Origine des attributions erronées. Causes de leur développement et de leur persistance dans l'histoire de l'art, 321. — Médiocrité des œuvres controversées. Revendication

fondée à l'école rubénienne des ouvrages anonymes, 322. — Concept architectural de Rubens au point de vue métaphysique. Appoint des idées philosophiques nées de la doctrine Érasmienne continuée par les Jésuites et adoptées par le clergé séculier. (Jérôme Busleijden et Laurent Bijerlinck). Approbation des réformes architecturales de Rubens par la censure ecclésiastique. 323 — Bibliographie du livre des palais de Gênes. Éditions de 1622 et 1652 gravées par Corneille Galle. — Édifices génois préférés des architectes flamands. *Palais* : Grimaldi, Tursi, Spinola, Balbi, Sauli, Laumellino, de Negro et della Rovere. *Églises :* San Ambrogio, San Ciro, Santa Maria de Carignano. — Édition de 1663, gravée par Nicolas Rijckmans.— Éditions d'Anvers (1708), d'Amsterdam et de Leipzig (1755), 324.— Philosophie narquoise de Rubens dans la nomenclature des palais génois. — Collaborateurs présumés du livre de Rubens. Examen de leur part effective de participation, 325. — Nouveau recueil des palais de Gênes publié en 1818 par M. P. Gauthier, 326. — Insinuations erronées de cet architecte au sujet de la valeur et du succès du livre de Rubens, 327. — Vogue du livre des palais de Gênes plus d'un siècle après la mort de Rubens : Édition d'Arkstee et Merkus, à Amsterdam et Leipzig (1755), 328.— *Édifices divers attribués à Rubens :* Maison du peintre à Anvers, portique et pavillon du jardin, (14 janvier 1611).— Retables d'autels. — Étoffages architecturaux des compositions picturales, 329. — Porte de l'Escaut à Anvers, (1624). — *Propylées* ou portiques de l'abbaye de S^{t}-Michel à Anvers, 330. — Similitude de ces *Propylées* avec le portique du jardin de l'hôtel Rubens. — Retable du maître-autel de N.-D. de la Chapelle, à Bruxelles. — Maisons de la rue de l'Empereur, des Menuisiers et de la rue des Claires à Anvers. — Guérite du bastion S^{t}-Georges. Maisons rue des Fagots et rue des Princes, 331. — Portail de la rue aux Fromages, façade rue du Trèfle à Anvers.— Façade du couvent de Jéricho. Maison de la *Balance*, Grand'Place, à Bruxelles. — Autel des reliques à S^{te}-Gudule. — Maître-autel du grand chœur de S^{te}-Gudule, 332. — Cartons des vitraux du chœur de la Vierge à S^{te}-Gudule, à Bruxelles. — Fontaine de la grande allée du Luxembourg, à Paris. — Maison Eliat, rue Neuve, à Bruxelles, 333. — Hôtel Tour et Taxis, au Sablon, à Bruxelles. — Le recteur François d'Aiguillon de Bruxelles et l'église des Jésuites d'Anvers, 1615, 334. — Dualité de style dans l'ordonnance de l'édifice : Façade *Borrominienne.* — Plan classique imité des *Basilicæ romanæ.* — Type italien pur du Campanile, 335. — Identité des motifs des Arcs de triomphe avec ceux de la façade de l'église des Jésuites. — 1° Amortissement : Arc de Philippe. — 2° Portes latérales : Arc de l'apothéose de l'Infante Isabelle. — 3° Porte centrale : Arc de Ferdinand, 336. — 4° Fenêtres du premier étage : Porte du Temple de Janus. — 5° Ajustement de la fenêtre au-dessus des armoiries des Jésuites : Arc de Ferdinand. Rez-de-chaussée de l'hôtel Rubens. — Rubens fournit les plans de la chapelle de la Vierge érigée par la famille Colijns de Nole. — Maître-autel, 337. — Relations familières de Rubens et des Jésuites d'Anvers.— Incendie de l'église des Jésuites (1718). — Vue intérieure de l'édifice avant la catastrophe conservée, au Musée de Madrid, 338.— Jacob de Wit dessine les plafonds de l'église des Jésuites, (1711).— Ils sont gravés par Jean Punt et publiés seulement et 1751.— L'hôtel Rubens à Anvers (1610), 339. — Fausse tradition d'un empiétement de Rubens sur le terrain des arquebusiers. — Mince valeur architectonique de la façade, 340. — Planches dessinées par van Croes et gravées par Harrewijn de l'hôtel Rubens, 1684-1692. — Portique de jardin actuellement encore debout, 341. — Son ordonnance rappelle les Entrées des Vignes de Rome, par Michel-Ange. — Ensemble de la façade intérieure, inspiré des palais Grimaldi, Morsascho et Adorno, à Gênes, 342. — Type italien de l'escalier

et de la *Loggia*, 343. — Chambre à coucher et Chapelle. — Pavillon du jardin conservé jusqu'à nos jours. — Gable de type flamand judicieusement employé par Rubens, 344. — Inscriptions lapidaires du pavillon : Esprit philosophique de l'artiste.— Parenté de cet édicule avec la porte d'entrée des jardins Farnèse à Rome, 345. — Influence des femmes sur la transformation des plans architecturaux des habitations privées au XVII[e] siècle. Julie d'Angennes et M[lle] de Scudéri en France. — Anna Roemer Visscher aux Pays-Bas. — Déférence de Rubens pour cette femme lettrée; il lui dédie sa « Suzanne » gravée par Vosterman, 346. — Théorie de Rubens sur la disposition des plans des édifices privés. — Distinction établie entre un palais princier et un hôtel patricien, 347. — Arcs de triomphe de l'entrée de Ferdinand d'Autriche, 15 avril 1635. — Maladie de Rubens et courtoisie de Ferdinand à l'égard de l'artiste valétudinaire. — Supériorité des décorations rubéniennes mises en parallèle avec les œuvres de Galli Bibiena, Pozzo, Guarini et Servandoni, 348. — Valeur artistique du titre de la *Pompa introïtus*. — Le style de Rubens dans l'architecture décorative de ses Arcs de triomphe, 349. — Ce qui nous reste aujourd'hui de cette majestueuse décoration, 350. — Analyse des plus remarquables compositions : 1° Arc des Portugais. — 2° Arc de triomphe érigé devant l'église S[t]-Georges. — Analogie de motifs avec les types de Pocetti, Mitelli et Castello, 351. — Sentiment italien de l'ensemble de l'arc placé devant l'église S[t]-Georges. — Cartouches à formes gélatineuses, 352. — Prédilection de Rubens pour les formes extra-naturelles dans l'étoffage animé de son architecture, 353. — 3° Arc de la rue du Couvent. — Arc « Philippien » rue des Tanneurs, 354. — 5° Arc du Pont S[t]-Jean. Patriotique protestation de Rubens contre la fermeture de l'Escaut, 355. — Le Δωδεκαθεων ou portique de la place de Meir. — 7° L'Arc de Ferdinand, Longue rue Neuve; chef-d'œuvre de Rubens, 357. — Divisions architectoniques de l'Arc de Ferdinand, 358. — Vérité technique de l'architecture peinte de Rubens. — Synthèse des thèmes architecturaux des Arcs de triomphe, 360. — Aperçu sur la *Pompa introïtus* ou Recueil des décorations de l'entrée du Cardinal-Infant. — Nomenclature bibliographique, 361. — La note à payer de cette publication : découvertes piquantes de M. Siret aux Archives anversoises, 362. — La mise au jour du livre dure sept années. Difficultés financières entre van Thulden et le magistrat d'Anvers. — Rémunération précaire de van Thulden. — Salaire rémunérateur de Gevaert. — Prix de revient de l'exemplaire, 363. — Prix de revente. — Rubens ne retire aucune somme d'argent du grand travail des Arcs de triomphe. — Métaphysique architecturale rubénienne, 364. — Synthèse prototypique. — Couleur et polychromie. — Accent et diapason. — Choix de formes amenant des inégalités d'aspect. Dissonances harmoniques, 365. — Thèmes rhythmiques de « l'intersécance ». — Multiple couleur architectonique, 366. — Étoffages animés; accessoires pittoresques et robustes, 367. — Matériaux apparents. — Rehauts métalliques, 368. — Personnalisme accentué des détails. — Diffusion à l'étranger de l'architecture rubénienne, 369. — Rubens et Dietterlin considérés comme architectes-décorateurs. — Alliance de la peinture aux reliefs en ronde-bosse nécessaire pour réaliser les compositions de Dietterlin. — Souci constant de Rubens d'envisager la possibilité de l'exécution effective dans le décor architectural, 370. — Prépondérance finale des idées de Rubens sur l'architecture aux Pays-Bas, 371. — Persistance du type rubenesque aux Pays-Bas après un siècle révolu. — Les derniers rubéniens (1735-1744), 372.

CHAPITRE VII.

LE STYLE RUBENS. ÉTUDE DES OEUVRES D'ARCHITECTURE ÉLEVÉES AUX PAYS-BAS SOUS L'INFLUENCE DES TRADITIONS DU MAÎTRE ANVERSOIS JUSQU'AU MILIEU DU XVIII[e] SIÈCLE. — DÉLAISSEMENT DES TRADITIONS RUBÉNIENNES EN PEINTURE ET EN ARCHITECTURE. — LE STYLE ROCAILLE, DÉCADENCE RAPIDE DE L'ÉCOLE FLAMANDE.

Fatales destinées politiques des Pays-Bas à la mort d'Isabelle, 373. — Fermeture de l'Escaut, ruine et décadence générale. — Vitalité artistique de l'école rubénienne aux mauvais jours de l'histoire. — Infériorité relative des œuvres de cette période. — Églises rubéniennes ou loyolites (1650-1750) : S[t]-Loup à Namur (1653), 374. — S[t]-Michel à Louvain (1650-1666) : R. P. Hesius architecte. Confessionnaux remarquables de cette église. — Église du Béguinage, à Bruxelles (1657-1666), élevée sur d'anciens plans de W. Coebergher († 1635), 375. — Luc Faid'herbe, architecte-sculpteur (1617-1697). Fréquente l'atelier de Rubens. Manière architecturale de Luc Faid'herbe, 376. — Valeur d'interprétation des motifs favoris de Rubens par ses élèves et ses imitateurs : van Thulden — De Craijer — Dirk van Delen. Églises construites par Luc Faid'herbe : Notre-Dame d'Hanswyck, à Malines (1663-1678), 377. — Église de l'abbaye d'Averbode (1664-1670). Église des SS. Pierre et Paul à Malines (ancienne église des Jésuites, 1699-1676), façade (1709). Mobilier remarquable de cet édifice, 378. — Constructions diverses élevées par Luc Faid'herbe : Prieuré de Leliendael à Malines (1662). Commanderie de Pitzembourg, à Malines (1675). Chapelle Tour et Taxis dans l'église de N.-D. au Sablon, à Bruxelles (28 février 1651). Importance de l'œuvre sculptural de Luc Faid'herbe. Habitation de l'artiste, rue du Brul, à Malines (1641), 379. — Jean-Luc Faid'herbe, architecte, élève de son père (1654-1704). — Maison de Jordaens, rue Haute, à Anvers (1641), 380. — Atelier de l'artiste. Caractères de l'ordonnance de cette habitation, 381. — Motifs spéciaux d'architecture adoptés par Jordaens pour l'étoffage de ses tableaux et pour la décoration de sa demeure, 382. — La maison de Jordaens au XVIII[e] siècle (Mensaert), son état actuel, 383. — Loge des Poissonniers à Bruxelles (1659). Antoine van Schelle, architecte. — Nicolas Rockox, bourgmestre d'Anvers, prête 9,000 florins à la Corporation. - Ordonnance architectonique, 384. — Étoffage sculptural. Richesse caractéristique du gable gothico-loyolite, 385. — Ameublement et décoration remarquable de cette loge. — État au XVIII[e] siècle. Description de Mensaert, 386. — Peinture de J. van Orley (1656-1709). Fontaine du chevalier de Grupello (1644-1730). Bas-reliefs de Jacques Bergé (1695-1756). Miroirs, 387. — Modifications apportées à cet édifice (1752-1770). Sa démolition radicale (1871). — Décorations loyolites : André Pozzo (1659-1709). — Somptueux décors perspectifs des fêtes religieuses de Rome introduits aux Pays-Bas par les Jésuites, 388. — Publications de Pozzo (1692-1700). Pozzo appelé à Vienne par l'empereur Léopold. — Réputation européenne de Pozzo. Son influence sur le goût architectural aux Pays-Bas. — Décors peints par Van Helmont, pour la Sodalité d'Anvers (1690), 389. — *Traité de perspective* de

Pozzo réimprimé à Bruxelles avec texte flamand (1708). Son importance comme manuel d'architecture décorative. — Décorations théâtrales des colléges jésuitiques, 390. — Plafonds de Sevin procédant des perspectives de Pozzo. Retables flamands inspirés de ses « Reposoirs », 391. — *Principaux architectes de la seconde moitié du XVII^e siècle jusqu'à la fin du premier tiers du XVIII^e.* Jacques Du Broeucq, le jeune : Abbaye de S^t-Ghislain (1634). Jubé de S^t-Martin à S^t-Omer (1621), 393. — Clôture de la cathédrale de S^t-Omer (1621-1625). — J.-P. Mercx : Maison du *Sac*, Grand'Place à Bruxelles (1640). Refuge de l'abbaye S^t-Michel (1656). Arcs de triomphe du Jubilé (1670).—Ilersbosch : Maison de la *Louve* (1691).—Bernard Raesscns : Porte du Rivage à Bruxelles (1645). — Franck : Chapelle de Jesus-Eyck (1650), 394. — Louis Le Doulx (1690) : voyage en Italie. Beffroi de Mons (1662-1664). Introduit aux Pays-Bas les stucs italiens. Tombeau de l'archevêque van der Burch dans l'église des Jésuites à Mons (1644), 395. — OEuvres sculpturales de L. Le Doulx : Statues pour la chapelle S^t-Georges; clôture de chapelle et statues d'apôtres à S^te-Waudru. — François van Sterbeck (1630?) : Retable des Dominicains d'Anvers (1670). — Il se distingue comme botaniste et public la *Citricultura*. — Jean Cortvrient : Église de Notre-Dame de Bon-Secours à Bruxelles (1668-1672), rebâtie après le bombardement, 396. — Léon van Heil (1605†?) : Chapelle S^te-Anne à Bruxelles (?) — Chapelle de la Madeleine à S^te-Gudule (1675). Chambre des Reliques (1650). Théâtre d'Opéra de la Cour, au palais de Bruxelles (1650), 397.— Le P. Théodore De Hase : Église conventuelle de Bruges (1688). — Adrien van der Linden et Arnold Quellyn : Portique du Marché-au-Poisson à Gand (1689). — Corneille van Nerven : Chapelle royale espagnole à Bruxelles (1696), 398. — Bâtiment postérieur de l'Hôtel-de-Ville. Poids de la ville (1706). — Jan Cosyns : Statues pour le tombeau des princes de Tour et Taxis à Notre-Dame au Sablon. Maison des Boulangers, Grand'Place à Bruxelles (1697), 399. — Maison de Voghel, rue de Flandre, 44, à Bruxelles (1697), 400. — Nicolas De Bruyn : *Grand bâtiment* (1698). Beffroi communal de Bruxelles (1698); écroulé le 29 juillet 1714, 401. — Grande Boucherie à Bruxelles (1698). — Jacques Dupont : Excellent peintre d'architecture construit des maisons remarquables. — N. Francquart : Théâtre public de Bruxelles (1698-1700). — Corneille Mombaërts : *Ammans Kamerke* (1700). — Balk : Hôtel de Ville de Leeuwaarden (2 avril 1715). Bernard de Wilde : Octroi municipal de Gand (1716). — Claude-Joseph de Bettignies (1675-1740) : Couvent de la Visitation à Mons (1717). Char de S^te-Waudru, 402. — Chaire et Maître-autel de S^t-Germain à Mons (1715-1725). — Hendrik Matheys (1647-1752) : Coupole de S^t-Pierre à Gand (1720). — J. Verkruys : Façade du *Franc* de Bruges (1727). — Denis Bayart : Coupole du carillon de S^t-Pierre à Louvain (1727). Bibliothèque de l'Université (1730). — Michel de Brissy : Église de S^t-Pierre à Douai (1731). — Hendrik Pulinex, le jeune : Église des Augustines anglaises à Bruges (1736). Écluse de Slijkens (1751), 403.— Maison de sûreté provinciale (1772). — Jean-André Anncessens (1687-1769) : Fontaines de la cour de l'Hôtel de Ville de Bruxelles (1714). Façade de l'ancien palais des Princes-Évêques de Liége (1757). Maître-autel de la Chapelle du grand séminaire de Malines.— Abraham : Église de Leuze (1742). — Pierre de Doncker : répare l'église S^t-Nicolas à Bruxelles (1696), 404.— Maître-autel du Chœur de S^te-Gudule (1725). Maître-autel des P. P. Minimes (1700). Dessin du chœur et transept de Notre-Dame au Sablon, gravé par Harrewyn (1726).—*Édifices religieux anonymes :* Église de l'Abbaye de Grimberghen (1660). — Église des Dominicains (1674) et des Jésuites wallons (1682) à Liége, 405.– Couvent anglais dit de S^t-François à Bruges (1664). — *Propylées* de l'Abbaye de S^t-Michel à Anvers (1669). — Abbaye de S^t-Bernard (1675). —

Église des PP. Minimes Conventuels (1700). — Église de *Finisterræ* (1700), 406. — Notre-Dame des Fièvres à Louvain (1705). — Abbaye d'Alne (1700).—Nouvelle chartreuse de Liége (1705). — Abbaye de Leffe (1714). — Église de Lokeren (1719), 407. — Église des Récollets de S^{t}-Trond (1734-1738). *Édifices civils :* Loges de Serments, corporations, métiers ou Gildes : Loge des Tanneurs à Anvers (1644). — Maisons de la Grand'Place a Bruxelles (1696-1704). Synthèse esthétique de son aspect pittoresque, 408. — Originalité comparative. — Caractères généraux et spéciaux. — Coloris architectural. — État topographique actuel, 409. — Tableau topographique des maisons de la Grand'Place à Bruxelles, 410. — Aperçu historique. — Vicissitudes. — Bombardement du maréchal de Villeroy. — Ruine presque totale (1695). — Reconstruction brillante (1696-1704), 411. — Vandalisme des Sans-Culottes. Fatale journée du 13 janvier 1795, 412. — Dévouement du sculpteur F.-J. Janssens. — *Les maisons historiques de la Grand'Place :* (A) Côté Nord-Ouest, 413. - Maison des Merciers : *Renard.* Architecte : Marc de Vos, le vieux (?) (1699). Peintures de V.-H. Janssens, J. van Orley, J. van Helmont. — Maison des Bateliers : *Cornet* (1696), 414. — Peintures anonymes. — Maison du Serment de l'arc (*Hand boog*) : *Louve* (1696). — Enseigne par Marc de Vos, le vieux, 415. — Statues allégoriques et médaillons du même sculpteur, 416. — Sculptures ornementales, id. — Maison des Tonneliers : *Sac* (1697), 417. — Maison des Graissiers : *Brouette*, (1697). Peintures par J. van Orley et S. van Helmont. Cheminée en cuivre repoussé par Van der Noot. — Maison des Boulangers : *Roi d'Espagne.* Architecte : J. Cosyns (1697). Sculptures par le même artiste, 418. — Peintures par V.-H. Janssens. (B.) Côté Sud-Est. *Grand bâtiment.* Architecte : Nicolas De Bruyn (1698), 419. — Maisons du *Grand bâtiment : (a) Bourse.*—(*b*) *Colline* ou *Montagne :* Loge du métier des « Quatre couronnés », 420. — (*c*) *Pot d'étain :* Loge des Charpentiers. — (*d*) *Moulin à Vent :* Meuniers (1763). — (*e*) *Château de Meynaert*, puis *Écrevisse :* Tanneurs et Fruitiers.—(*f*) *Hermitage :* Tapissiers de haute-lisse, marchands de vin et légumiers, 421. — Décorations intérieures du *Grand bâtiment :* Maison des Charpentiers, peintures de J. van Helmont et J. van Orley. — Maison de la *Balance* (1704). — Maison de la *Demi-Lune :* Ceinturonniers (1704). — *Coffy :* Renommée servant d'enseigne, sculptée par Marc de Vos.— Maison bourgeoise, rue des Chapeliers (1697), 422. — (C.) Côté Sud-Ouest. Taverne : *Mont Thabor* (1702). Taverne : *Rose* (1702). Maison des Brasseurs (ancienne loge des tapissiers), enseigne : *Enfer*, puis *Arbre d'or* (1698), 423. — Statue équestre en pierre de Maximilien-Emmanuel, par Marc de Vos (1698). Statue en cuivre repoussé de Charles de Lorraine, par André Simons (1752). Peintures par J. van Orley, C. Eykens et V.-H. Janssens. — Maison des Bouchers : *Cygne* (1720), 424.—Sculptures de J. de Kinder. Plafond de perspective de Sevin. Peintures de Cadeschino. — Maison de l'*Étoile* (1696), 425. — (D.) Côté Nord-Est. *Brood huis* ou Maison du Roi (1516) : Loges des Serments des Arbalétriers, Espadonneurs et Arquebusiers. Peintures de van Orley et de Janssens, 426. — Chambrette de l'Amman (*Ammans' Kammerke*). Architecte : Corneille Mombaërts (1700). — Loge des peintres : *Pigeon* (existait en 1595). — Maison des Tailleurs, *Taupe* (1698), 427.—*Principaux édifices civils, anonymes, conçus dans le style italo-flamand :* Bourse de Lille (1662).— Hôtel de Ville d'Ostende (1711), 428. — Château de Boesinghen (Châtellenie d'Ypres). — *Ameublement monumental religieux et civil :* Stalles de Soignies. —Stalles de Vilvorde, des Dominicains à Anvers, de S^{t}-Bavon à Gand, de S^{t}-Jacques à Bruges et de Grimberghen. — Jubé de Soignies (1640). — Confessionnaux. Lambris, 429.— *Constructions particulières :* Portes « genre Francquart » à Anvers (1644-1716). — Hôtel du roi d'armes (Galerie Bortier) à Bruxelles (1763). — Monuments

funéraires à S^{t}-Rombaut à Malines : Mathias Hovius (anonyme, 1620); André Cruesen (Faid'-herbe, 1669); Alphonse de Berghes, Marc de Vos (1689). Autel et tabernacle de S^{t}-Donat à Bruges. — Jubé de Notre-Dame au Sablon. — Buffet d'orgues par Jean van Gelder (1765), 430. — Boiseries du chœur de la Vierge à Notre-Dame de la Chapelle. — *Portaulx* intérieurs : Béguinage de Malines; S^{te}-Dymphne, Gheel; S^{te}-Walburge et S^{t}-Jacques, Anvers; Notre-Dame de la Chapelle à Bruxelles. — *OEuvres diverses décoratives et somptuaires :* Décoration de la *Cabine d'apparât* du navire monté par l'infante Marie-Thérèse, fille de Philippe IV. Architecte : G.-J. van Werden (1660). — Maître-autel de Notre-Dame au delà de la Dyle à Malines : Pastorana, architecte. —Autel de la chapelle de la Vierge. Monument du comte d'Isembourg, église S^{te}-Gudule : Jean Voorspoel. — Tombeaux de J. et P.-F. d'Ennetières : Jean van Delen (1677-1678), 431. — Sculptures des chapelles de S^{te}-Ursule et de S^{t}-Marcou à Notre-Dame au Sablon. — Tombeaux de la famille Roose à S^{te}-Gudule. — Langhemans (1673). Van Bauerscheit (1700). Maître-autel de Grimberghen par Langhemans. — Monuments funèbres d'amiraux hollandais, Lion de Bourg, *Waag,* Hôtel Boterhuis (1661). Zijlpoort (1664) à Leyde : Rombaut Verhulst. — Mausolées des familles van Orley et Caverson dans l'ancienne église des Dominicains à Bruxelles : Michel van der Voort, le vieux (1667-1737). —Autel de l'église S^{t}-Nicolas à Bruxelles. Confessionnaux de l'Abbaye de Ninove : Nicolas Simons.—Stalles de la chapelle de la Vierge, église S^{te}-Gudule : Sutincks (1716). — Chaire de vérité des Jésuites de Louvain.— H.-F. Verbruggen (1699-1702) : Transférée à S^{te}-Gudule (1773); Animaux ajoutés par J.-B. van der Haeghen (1780), 432. — Confessionnaux de Grimberghen : H. Verbruggen. — *Sculptures diverses :* Cartouches du livre des « Marques d'honneur de la maison de Tassis (1645). Nicolas van der Horst (1598-1646). *Ordonnances architectoniques élevées à l'occasion de réjouissance religioso-civiles.* Prédilections persistantes des Flamands pour ces sortes de spectacles, 433. — Entrée de Ferdinand d'Autriche à Gand. Arcs de triomphe de Gaspar de Crayer, élève de Rubens (23 avril 1635). — Valeur comparative de la *Pompa introïtus* d'Anvers et de l'*Introïtus triumphalis* de Gand. — Caractères distinctifs des étoffages architectoniques de G. de Crayer et de T. van Thulden, 434. — Recueil des Arcs de triomphe de la Joyeuse-Entrée de Gand, imprimé à Anvers avec texte de Guillaume Becanus, Jésuite (1636). Valeur de ces ordonnances : l'*Arcus Carolinus,* 435. — Arcs du Vieux Bourg. — Voie triomphale bordée de piédouches à personnages vivants (imitée de l'entrée de Philippe II en 1549 : F. van de Velde, architecte), 436.—Détails relatifs à la publication de l'*Introïtus triumphalis.* — *Première période de transformation :* Arcs du jubilé de S^{te}-Gudule à Bruxelles (1670). Principaux collaborateurs, architectes et peintres : L. van Heil, J.-P. Merex, F. Du Chastel, J. van Orley, van der Heyden, S. van Helmont, G. de Crayer. — Relation imprimée avec gravures de Bouttats et texte de Jacques Stroobant (1670), 437. — Arcs de triomphe gravés par Bouttats. Eau-forte originale de F. Du Chastel.—Arcs, rue de l'Empereur, Vieille Halle au Blé, rue du Chêne, rue des Fripiers; architecte : Léon van Heil. — Arc près de l'hôtel Maes : Francois Du Chastel, 438. — Analogie frappante des groupes de termes employés par Du Chastel avec ceux du *Temple de Janus* de l'entrée du cardinal-infant par Rubens, 439. — Tableau de Du Chastel au Musée de Gand : Inauguration de Charles II (2 mai 1666). Reproduit en neuf feuilles par Luc Vosterman, le jeune (1667). — Portiques de la *Cantersteen* et du Parvis S^{te}-Gudule. — Arc de S^{t}-Michel, rue dite *Vrunte :* J.-P. Merex, architecte, 440. — Description de Jacques Stroobant, 441. — Arc de S^{te}-Gudule près la *Fontaine Bleue.* J.-P. Merex, architecte, 442. — Arcs de triomphe du jubilé de S^{t}-Rombaut à Malines : Daniel

Janssens, J. de Hornes et J. de Hondt (1680). — Valeur de la décoration architecturale à Anvers, cinquante ans après la *Pompa introïtus*, 444. — Fête commémorative de la victoire du prince de Parme à Anvers (1685). — Relation de P.-F. de Smedt avec gravures de Bouttats d'après les compositions de H. van den Bruggen, J.-B. Bovaert et J.-B. de Wrée. — *Triomf staeck* de l'Hôtel de Ville rappelant le motif de *Laurea Calloana* de Rubens. — Portique érigé sur le *Meir* par les Jésuites. — Arc de triomphe des PP. Augustins. — Portique devant l'abbaye de S^{t}-Michel : J.-B. de Wrée, architecte, 445. — Théâtre de l'inauguration de Philippe V à Bruxelles; architecte : J. Laboureur (1702) — *Les Pays-Bas passent à la maison d'Autriche, en vertu de la paix d'Utrecht* (11 avril 1715). — Tribune de l'inauguration de l'empereur Charles VI à Bruxelles; architecte : J. Laboureur (11 octobre 1717), 446. — Mode persistante des symboles, devises, chronogrammes et anagrammes. — Tribune élevée à Gand pour la Joyeuse-Entrée de Charles VI; architecte : Jacob Colin (1717). — Planche commémorative in-plano, dessinée d'après nature par C. Eyckens et gravée par J.-B. Berterham. — Particularités architecturales et physionomie typique de la Tribune de J. Colin, 447. — Cortége de la Joyeuse-Entrée de Charles VI : Tableau de J. van Volxum au Musée de Gand (1717). — Jubilé de S^{te}-Gudule à Bruxelles. Arcs de triomphe par Richard van Orley. Relation de P. de Cafmeyer (1720), 450. — Arc de triomphe devant l'église des Jésuites. — Édicule de la *Steenpoort*. — Portiques divers : influence de Pozzo et de l'architecture viennoise. — Rotonde dressée aux frais du Conseil de Brabant, 451. — Les van Orley au XVIII^{e} siècle. Compositions décoratives étoffées d'architecture (cartons de tapisseries) de Richard van Orley (1643-1732). *Histoire de Télémaque*, 452. — *Développement de la puissance romaine.* — *Pontifical romain.* — *Histoire de Joseph.* — R. van Orley collabore au recueil : « Perspectives des ruines de Bruxelles » par A. Coppens (1695). — Cartons de tapisseries étoffées d'architecture de J. van Orley (1656-1735). — Jubilé commémoratif de la translation des Hosties à S^{te}-Gudule (1735). — Arcs de triomphe de F. Thibaux, symptômes accusés de *Zopfstil*. — Arcs de l'église S^{t}-Nicolas, de la chaussée de Flandre et des Intendants du Rivage, 453. — Pièce capitale du Jubilé de 1735. Arc de triomphe élevé aux frais de l'abbaye d'Affligem : Jean van der Heijden, peintre-architecte. — Valeur de cette composition décorative, 454. — Il constitue un dernier exemple remarquable de style rubénien. — Influence des Jésuites sur le caractère et l'éclat de nos réjouissances nationales aux XVII^{e} et XVIII^{e} siècles, 455. — Opinion mal fondée, attribuant aux Jésuites l'introduction de sujets tirés de la mythologie dans les fêtes publiques aux Pays-Bas, au détriment des traditions nationales, 456. — Persistance traditionnelle du goût des Flamands pour les sujets et les allégories du paganisme du XV^{e} au XVIII^{e} siècle, 457. — Richesse des abbayes et des fabriques d'église des Pays-Bas au XVIII^{e} siècle. — Règne de l'empereur Charles VI : Influence de la Cour de Vienne sur l'art architectural dans nos provinces. — Coup d'œil sur l'architecture à Vienne au commencement du XVIII^{e} siècle, 460. Le Jésuite Pozzo appelé par Léopold I^{er} : ses constructions. — Dilettantisme architectural du prince Eugène de Savoie. — Johan von Hildebrand et Johan Fisher von Erlach. — Principaux édifices élevés par ce dernier architecte. — Joseph-Emmanuel Fisher von Erlach, fils : ses innovations, 461. — A.-E. Martinelli. Johan Lucas von Hildebrand. — Recueil des résidences du prince Eugène, publié à Augsbourg (1701). — F. von Hohenberg, « Gloriette » de Schönbrunn (1775). — Le *Zopfstil* ou *Rocaille* introduit aux Pays-Bas par l'influence viennoise, 462. — Hôtel Roose à Anvers; architecte : J.-P. van Bauerscheit (1743). — Maisons en *Zopfstil* par G. Kerricx à Anvers. — Tribune de l'inauguration de Marie-Thérèse à Gand (1744);

architecte : David T'Kint, le vieux (†1770). — Gravure in-plano de la cérémonie, par Frans Pilsen, 463. — Étude comparative des Tribunes élevées par Jacob Colin (1717) et David T'Kint (1744). — Influences viennoises. Cartouches du *Zopfstil*, 464. — Carrière architecturale de David T'Kint. Il devient directeur de l'Académie fondée à Gand par le peintre Louis Marissal. — Colonne du Marché du Vendredi à Gand, reconstruite en 1775; architecte : Louis T'Kint, fils. — Cet artiste devient le premier directeur de l'Académie I. R., fondée à Gand par Marie-Thérèse (1770). — *Constructions élevées aux Pays-Bas par des architectes étrangers.* — Cathédrale de S^{t}-Aubin à Namur (1751-1767); architecte : Gaëtan-Mathieu Pizzoni (milanais), 465. — Catafalque des obsèques de l'impératrice Marie-Christine à S^{te}-Gudule (1751). — Le chevalier Nicolas Servandoni (florentin) (1695-1739). — Vient à Bruxelles à la suite du maréchal de Saxe (1746). Constructions élevées par cet architecte durant son séjour à Bruxelles. Hôtels d'Arenberg et d'Ursel. Château de Saint-Josse-ten-Noode. — Château de Haeren, près de Vilvorde (Servandoni d'Hannetaire, fils naturel du chevalier), 466. — Église de l'abbaye de S^{t}-Ghislain; architecte : Gabbi (français) (1714). — Maison de chasse de Boitsfort; architecte : Boffrand (français) (1667-1754). — Nouveau *Palais des Gouverneurs généraux* à Bruxelles; Chapelle de la Cour; architecte : Folte (viennois) (1760). *Parc;* architecte : Zinner (viennois) (1774). — Découverte d'Herculanum, Pompeïa et Stabies (1737-1748). Écrits de Winckelmann (1762-1764), 467.—Période de transformation du style architectural. — Laurent-Benoît de Wez. — Ses principaux édifices. — Renaissance architecturale aux Pays-Bas : Payen l'aîné, Fisco, Montoyer, Guimard, Wincqz, Malfeson, etc., etc. — Le *Quartier du Parc* à Bruxelles, 468.

ERRATA.

Pages.	Lignes.	*Au lieu de :*	*Lisez :*
4	15	Procuste	Procruste.
44	23	Cathedrale	Collégiale.
45	4	Christinas	Christmas.
47	28	Tavara	Tavera.
61	10	Moderno	Maderno.
62	8	injustificables	injustifiables.
»	13	les berceaux	des berceaux.
68	3	Urbain	Urbin.
80	20	(1574)	(1578).
87	29	Ordonez	Ordenez.
145	27	de sol	du sol.
147	1	expressément	empressement.
»	7	de le	de la.
149	16	construite	construit.
152	23	de ce	du.
157	9	Miricenys	Mirycinis.
173	marge	1650	1560.
174	14	proctecteur	protecteur.
189	26	allaient donner	avaient donné.
195	33	*senes centum*	*senescentum.*
196	3	qu'ils	qu'elles.
276	marge	Daniel van Alsloot	Denis van Alsloot.
		1598-1697	1598-1654.
287	marge	1578-1629	1608-1675.
296	31	eu	ou.
306	19	portail	portrait.
317	30	continué	continuée.
318	7	se prenait	prenait.
337	25	germinés	géminés.
364	5	réclamation	demande.
402	16	Camille	Corneille.
411	2	*Algemeene marckt*	*Redermerckt.*

3 2044 093 257 962